بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخرطوم

كلية الدراسات العليا

كلية الآداب

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

بعنوان

القصة في العصر العباسي

مع العناية بأهم الأشكال السردية

إعداد الطالبة:

هويدا حسن عثمان كنه

إشراف الدكتور:

فؤاد شيخ الدين عطا

2003م

الإهـداء

إلـى أسرتـي الكبيرة:

إلى روخ أبي التي ترفرف بيننا دائماً

إلى الوالدة:بت الشيخ أمي. أم الجميع

إلى أخواني المكافحين وأختي الحنونة

إلى اسرتي الصغيرة:

إلى زوجي رفيق الدرب الدكتور مجاهد

إلى "محمد" صغير الاسرتين وأملهم القادم

الشكر والتقدير

كل الشكر والتقدير لأستاذي الدكتور فؤاد شيخ الدين عطا. الذي أشرف على هذا البحث، فاسأل الله أن يجعله زخراً لهذا الوطن ويجزيه عنّا خيرالجزاء.

والشكر لأسرة مكتبة أم درمان الإسلامية،ومكتبة كلية الىداب جامعة دنقلا، والمكتبة العامة بجامعة شندي، وأخص بالشكر الأخ/ بابكر محمد عثمان كنه.

والشكر للأخت حنان حمزة التي قامت بطباعة هذا البحث، وللأخ شاكر الذي تولى تصحيحه ومراجعته.

والشكر لكل من أمد لي يد العون، والشكر من قبل ومن بعد لله رب العالمين.

الباحثة،،

المحتويات:

البسملة	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
المحتويات	د
ABSTRACT	و
المقدمة	1
الفصل الأول: الدراسة التمهيدية	**5**
المبحث الأول: مفهوم القصة الحديثة	5
أولاً: تعريف القصة ونشأتها	6
ثانياً: عناصر الفن والبناء في القصة	11
أ- عناصر الفن	11
1. الإقناع	11
2. الإختيار	11
3. الإيحاء	12
4. الإخفاء	12
5. الوحدة	12
ب – عناصر البناء	13
1. الحدث	13
2. الشخصيات	14
3. الأسلوب	15
ثالثاً: أنواع القصة:	17
المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن تطور القصة العربية حتى نهاية العصر الأموي	21

أولاً: القصة في العصر الجاهلي	22
ثانياً: القصة في صدر الإسلام	27
ثالثاً: القصة في العصر الأموي	31
الفصل الثاني: الأهداف القصصية	**38**
المبحث الأول: الهدف الأخلاقي	42
المبحث الثاني: المبحث التعليمي	47
المبحث الثالث: تصويرالمجتمع	55
المبحث الرابع: الإمتاع والتسلية	64
الفصل الثالث: البناء القصصي	**70**
المبحث الأول: السرد	72
أولاً: طرق السرد	73
ثانياً: لغة السرد	78
المبحث الثاني: الحبكة	90
أولاً: تماسك الحبكة وتفككها	91
ثانياً: ضعف الحبكة	95
المبحث الثالث: الشخصيات	101
أولاً: الراوي	102
ثانياً: الشخصيةالنامية	107
ثالثاً: الشخصية المسطحة	109
رابعاً: الشخصية النمطية	110
الخاتمة	112
المصادر والمراجع	114

Abstract

The title of this research is " The Novel in the Abuside Dynasty: An Analatic study for the most important Narration forms". It is a study for some books which contained novel elements, at varying degrees, such a, "kalila wa dimna, "Magamat Badie Az Zaman Al-Hamazani', ""Al-Bukhala by "Al-Jahiz" and "A thousand and one Night".

The research required a prelude which referred firstly, to defining the art of the novel and its structural and technical elements, so that the study may focus on he comparison of these books, with the modern novel. Then, secondly, to a historical background on the Arab novel, since the pre-Islamic age; and up to the Abaside deprasty.

Chapter two is a study about the objectives and purposes of these books, and which were summarized in four objectives; the moral, he educational, the social and the enjoyment and entertainment objectives.

Chapter three is on analytical study of the structural elements of these books. The most important of these elements are: the narration; which is divided into two parts: the narration methods; and the narration languages. Then comes the plot of the novel; which is also divided into two: the gripping plot and the non-griping one; and its weakness. Thirdly, the personalities; which were divided into for titles about the narrator, the developed personality, the superficial personality and the normative personality.

The most important findings of the study are as follows:

1. the modern novel concentrated on the projection of the reality and the psychological aspects.
2. the modern novel is divided into for types: the fiction, the novel, the short story and tales. The size does not differentiate amongst

them, but; their structural and technical elements vary in each type of relation to he other.

3. some narrative forms were found to be simple popular stories which were verbally transferred, since , since the pre-Islamic era, up to the Umayyad Dynasty.
4. the emergence of a new form of the novel in the abaside dynasty; which was represented by “Al-Bukhalaa”, “Kalila Wa dimna”, “Magamat Badi Al-Zaman Al-Hamazani” and “One thousand and one night”. These books are written for specific purposes, which tool the form of the novel as a cover.
5. these books were provided with the elements of narration, plot and personalities. But, most of these elements were not complete, as in the case of the modern novel, as the aim had affected their existence very clearly.

المقدمة

أن تبحث في تراث أمة ما يعني أن تستفيد من الأصول الأولى وتجارب الآخرين في هذا المجال، وأن تعكس هذا التراث بمعطيات عصره كبداية لما هو آت ومدى احتماله لصولات وجولات التطور، خاصةً إذا كان هذا التراث قابلاً للتطور والتجديد المستمر كالفن القصصي، فهو فن- رغم أنه قديم- إلا أنه ما زال يرتشف من كأس التطور على مدى الزمان.

ويعتبر العصر العباسي هو عصر الانفتاح وعصر تنقيب الثقافة العربيةوإظهارها للعالم، وذلك عبر التدوين والكتابة التي بلغت غاية مجدها مما أوجد تراثاً ضخماً. وهذا ما دفعني لدراسة جزء لا يتجزأ من هذا التراث العربي الا وهو الفن القصصي في هذا العصر مع العناية بأهم الأشكال السردية وتتبع هذا الفن منذ العصر الجاهلي الذي يعتبر العصر الأول من عصور الأدب العربي، ثم العصر الإسلامي الذي برزت فيه القصة من خلال آي الذكر الحكيم ثم العصر الأموي الذي أتكأ الفن في جزءمنه على عكازة الشعر،وفي جزء آخر توفر في قصص الوعظ التي انتشرت في هذا العصر . ثم العصر العباسي الذي كانت فيه القصة لا تقصد لذاتها في أغلب الأحيان بل كانت وسيلة لإظهار هدف آخر مع استمرار أسلوب القص الذي عهدناه في العصور التي سبقته والتي تحمل سمات التطور.

ولقد رأيت أنه لا بد من دراسة تلك القصص التي تحمل أهدافاً معينة وتشكل نوعاً جديداً لم نعهده من قبل في دنيا الفن القصصي مع استمرارية التيار القديم.

وأهم هذه الكتب التراثية "كليلة ودمنة" و"البخلاء"، و"مقامات بديع الزمان الهمذاني" و"الف ليلة وليلة". وانحصار الدراسة في هذه الكتب لا ينفي وجود مؤلفات أخرى في هذا العصر ولكن هذه الكتب وهي أول من اختصت بهذا النوع ظهرت فيها بوادر الفن القصصي المكتوب، فكل ما سبقها اعتمد في روايته على المشافهة، كما أن هذه الكتب ليست كلها عربية أصيلة بل يوجد من ضمنها الدخيل المترجم الذي عرب في هذا العصر وأصبح من ضمن الكتب المهمة مثل كليلة

ودمنة وألف ليلة وليلة. هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية البناء القصصي فإن العناصر القصصية هي أهم ركائز هذا الفن، ونظراً لأن القصة التي اتعامل معها ذات طابع خاص تختلف مادتها تبعاً لاختلاف الهدف فإنني ساتعامل مع عناصر البناء القصصي المتأثر بهذا الهدف باعتبارها عناصر قصصية لم تخرج في ثوبها الفني كما خرجت حديثاً، وربما أدى ذلك إلى عدم اعتراف البعض بها كجنس أدبي في تلك الفترة.

لذلك كانت أهم العناصر الحادثة المسرودة التي تربطها الحبكة وتضم اجزائها والشخصيات التي تحرك هذه الأحداث، والأسلوب الذي تصاغ فيه هذه الأحداث.

وبناء على ما سبق كان منهج البحث كالآتي:

الفصل الأول:

قسم هذا الفصل إلى مبحثين الأول يبحث الاول منها عن مفهوم القصة في عصورها الاولى وتكمن أهمية هذا المبحث عن معرفة أصل القصة وتعريفها وعناصر بنائها وعلى ضوئها تكون دراسة القصة في العصر العباسي وتجزأ هذا المبحث إلى تعريف القصة ونشأتها الأولى وكيف أن الإنسان كان يجنح إلى الخيال في الخرافة والأسطورة باعتبارهما بذور الفن القصصي، الذي تطور بعامل الزمن وظهور الصحف والمجلات.

الجزء الثاني من هذا المبحث عبارة عن دراسة لعناصر الفن والبناء في القصة وعناصر الفن هي الإقناع والاختيار والإيحاء والإخفاء والوحدة، وهذه العناصر لا يقوم أي فن ادبي إلا بها ومن ضمنه القصة. ويسبق هذه العناصر هدف الكاتب، فلا يعقل أن يكتب القاص وليس في ذهنه هدف محدد يسعى لنقله للمتلقي، وتلك العناصر تدعم هذا الهدف.

أما عناصر البناء القصصي فهي الحدث الذي يتضمن الحيل البنائية الدرامية، والحبكة التي ينتظم فيها نسيج الأحداث، والشخصيات باعتبارها العنصر المحرك للأحداث ويتجلى اهتمام الكاتب بالشخصية من عصر إلى آخر حسب معطيات العصر.

أما الأسلوب وهو يشمل اللغة والعبارات والصور البيانية وهنا تتجلى مقدرة الكاتب في جذب انتباه القارئ.

أما الجزءالثالث من هذا المبحث فهو عبارة عن دراسة لانواع القصة الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة. ويلعب عامل الزمن دوراً كبيراً في هذا التنوع ادى الى وجود عناصر البناء بدرجات مختلفة.

أماالمبحث الثاني فهو عبارة عن نبذة تاريخية عن الفن القصصي في الأدب العربي، ويبدأ ببداية العصر الجاهلي وظهور بوادر هذا الفن في هذا العصر لا ينفي وجوده قبل ذلك، ولكنه وجد أرضاً خصبة فيه مما أدى لطرح ثمار جيدة في العصور التي تلته، منها العصر الإسلامي الذي ارتبط بنزول القرآن الكريم واعتبرت القصة فيه وسيلة لترسيخ الدين الجديد في العالم كله.

أما العصر الأموى فقد كانت الانقسامات السياسية والعقائدية سبباً في تطور هذا الفن، لأنها أيضاً اتخذتها وسيلة لنشر دعوتها كما اتخذتها وسيلة لبث روح القتال في الجنود. وقد ركزت في نموذج القصة في هذا العصر على القصص الشعري خاصة عند عمر بن ربيعة الذي اشتهر بهذ اللون، ولم نشر الى الالوان الاخرى بغرض تنوع الشواهد من عنصر لاخر.

الفصل الثاني:-

يبدأ بمقدمة عن استمرار تيار القديم في القصةفي العصر العباسي وظهور ألوان جديدة فيه مثل "المقامات" و"البخلاء" وكان هذا نتيجة لإنفتاح العالم العربي على العالم واكتساب الثقافات الأجنبية الأخرى، لذلك ظهرت بعض المؤلفات المترجمة مثل "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة".

وكل هذه المؤلفات كانت لها أهداف محدودة وقسمت هذه الأهـداف إلـى أربعة، الأول الهدف الإخلاقي الذي يمثله كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبـد الله بن المقفع والهدف الإخلاقي يتمثل في تعليم المتلقي العظة والاعتبار من التجارب فكانت القصص على السنة البهائم. الهدف الثاني الهدف التعليمي والـذي يمثلـه كتاب المقامات واتخذت مقامات بديع الزمـان الهمـذاني نموذجـاً للدراسـة لان صاحبها يعتبر أول من ابتدع هذا اللون من الادب العربي واوضـح مـا يـرى

القاريء في المقامات الأسلوب الرصين والعبارات الفصيحة واللغة القوية مما يسهل على الطلاب جمع حصيلة قوية من مفردات وأساليب اللغة العربية.الهدف الثالث تصوير المجتمع يمثله كتاب البخلاء وفي هذا المؤلف سعى الجاحظ في تصوير قطاع من المجتمع بنقله حياة فئة معينة من المجتمع بكل عاداتها وتقاليدها ومفاهيمها في الحياة. الهدف الرابع: الإمتاع والتسلية ويمثل هذا الهدف كتاب ألف ليلة وليلة الذي اختلفت الأراء في جامعة، وحكايات هذا المؤلف تتسم باثارة الخيال وبعث التشويق مما يجعل هدف الامتاع اوضح الاهداف في هذه القصص.

الفصل الثالث: عبارة عن دراسة تحليلية للبناء القصصي في المؤلفات الأربعة: تبدأ بمقدمة وتخصيص العناصرالتي ضمنتها هذه الكتب درجت إلى تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول: السرد تناولت فيه تعريف السرد وماذا يعني وما هي أنواعه؟ وكيف استخدمه في الكتب الأربعة.وما هي اللغة التي اختصت بها هذه الكتب وما درجتها من الجزالة وكيف اسهمت هذه اللغة في هدف كل كتاب .

المبحث الثاني: الحبكة تحدثت عن أنواعها ونصيب كل مؤلف من الحبكة وهل هذه الكتب كانت كلها تتشابه في الحبكة وما وجه الاختلاف.

المبحث الثالث. الشخصيات :تناولت فيه أنواع الشخصيات في هذه المؤلفات. وكيف أن كل مؤلف استخدم الراوي وما درجة استخدام هذا الراوي؟ وهل جاء استخدام هذا الراوي تكملة للعناصر؟.

واخيراً فهذه هي أوضح تلك العناصر في هذه المؤلفات ونظراً لان هذه المؤلفات واسعة فقد اكتفيت بالشاهد والشاهدين في بيان كل حكم باعتبار انني احتاج فقط الى تلمس الخطوط العريضة لبيان درجة وجود الفن القصصي في هذه الكتب مقارنة بالشكل الحديث، واتمنى ان اكون قد وفقت في إضافة جديدة لهذا المجال واسأل الله التوفيق وتسديد الخطى.

الفصل الأول

الدراسة التمهيدية

المبحث الأول:

مفهوم القصة الحديثة

أولاً: تعريف القصة ونشأتها

ثانياً: عناصر الفن والبناء في القصة

أ- عنا
صد
ر
الفن

1/ الاقناع

2/ الاختيار

3/ الإيحاء

4/الأخفاء

5/الوحدة

**ب- ع
نا
صد
ر
الـ
بنا
ء**

1/ الحدث.

2/ الشخصيات.

3/ الأسلوب

ثالثا: أنواع القصة

المبحث الثاني:

نبذة تاريخية عن تطور القصة العربية حتى نهاية العصر الأموي

أولاً: القصة في العصر الجاهلي

ثانياً: القصة في عصر الإسلام

ثالثاً: القصة في العصر الأموي

أولاً: تعريف القصة ونشأتها:-

عرفت القصة بأنها الخبر إذ قال صاحب اللسان ((إن القص فعل القاص إذا قص القصص. وقال تعالى: (ونحن نقص عليك احسن القصص) أي نبين لك أحسن البيان. ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره. والقص تتبع الأثر. وقال تعالى أيضاً: (فارتدا على أثارهما قصصاً) أي رجعا يقصان الأثر، أي يتبعانه. وقيل القاص يقص القصص لاتباعه خبراً بعد خبر))[1].

هذا التعريف اللغوي يركز كما هو واضح على فعل القص أي الأخبار فتصبح القصص بناء على ذلك تلاوة الأخبار بعضها من بعض. ومن المؤكد أن هذا المعنى يطبق على كل الأخبار المتسلسلة والحكايات التي وجدت منذ أن وجدت البشرية، لكن أصبحت بعد ذلك فناً من الفنون الأدبية حينما طورت طريقة عرض الأخبار وأضافت إليها عناصر الفن الجميل، وصارت تحكمها قواعد خاصة بها. ومنذ أن أصبحت القصة فناً معترفاً به وجدت الاهتمام في جميع الأصعدة الاجتماعية والدينية والثقافية وغيرها.

والقصة حينما أصحبت فناً من الفنون تم لها ذلك بواسطة تضافر مجموعة من العوامل أدت للوصول إلى هذه النتيجة. وأهم هذه العوامل هو ظهور الطبقة البرجوازية الثائرة على مفاهيم الحياة بأكملها، حيث أصبح الإنسان ينظر إلى مبدأ الربح الخسارة، مما جعل البحث عن العلل والأسباب ضروري وهام[2]. وهذا

[1] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، جـ7 ، ط1، دار صادر – بيروت 1990م ص 73 وما بعدها.

[2] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر - لبنان 1955م ص81.

السبب أدى إلى ظهور القصة الواقعية التي تعني بالتحليل النفسي للأشخاص، وتعني كذلك بالمواقف[3].

ولا شك إن هذه النتيجة سبقتها الكثير من التحولات في الأخبار أو الحكايات أو القصص الأولى، والتي لخص طابعها محمد غنيمي هلال قائلاً: ((ولكن القصة في نشأتها الطويلة، كانت تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، وكانت تجمع الخيال فتبتعد كثيراً عن واقع الإنسان وقضاياه، كما كان لا يفرق فيها بين ما هو ممكن وما هو مستحيل))[4].

ورصداً لهذا التاريخ الطويل فقد اعتبرت الخرافات والأساطير من أهم القصص التي تمثل بذوراً أولى لهذا الفن، أي البدايات الأولى في تاريخه. وهما يتضمنان عناصر غيبية، ويستعينان بخيال جامح. والخرافة هي عبارة عن حكايات تأتي في الغالب على لسان الحيوان، وتستهدف التسلية. ولكن طابعها العام هو الإسراف في الخيال. إما الإسطورة فهي فن يخترعه الخيال الفطري لتفسير بعض الحقائق الكونية[5]. وعادة ما تتشابه الخرافة والأساطير عند جميع الشعوب؛ وذلك لتشابه المناخات والظروف المحيطة بالإنسان في أي مكان.

وإذا كانت الخرافة والأسطورة هما الشكلان الفطريان للقص، فإن مؤرخي القصة رصدوا عدداً من الأشكال الفطرية الأولى لهذا الفن والتي تعتبر جميعها من منبع شعبي مثل الملحمة. ويمثلها في أوربا الملحمة اليونانية وقصص أيوليوس الرومانية، والقصص المثالي في أوروبا في عصر النهضة وبعض قصص الشطار الأسبانية في القرن السادس عشر أو القصص الكلاسيكية، ثم القصص الرومانيتكية. كلها أشكال توافرت فيها عناصر القص المتعمدة على الحكاية البسيطة التي ما زالت تتعلق بأهداب الخيال[6].

ولكن التحول الحقيقي ظهر بظهور المذهبين الواقعي والطبيعي، والذين اعتبرا صاحبا الفضل في ظهور فن القصة بمعناه الحديث الذي أشرنا اليه.وأسهم

---

[3] النقد الأدبي الحديث ، ط3 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر – الفجالة ، القاهرة، (د.ت) ص 494.

[4] النقد الأدبي الحديث ، ص 494

[5] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة – دراسة ومختارات ، ط6، دار المعارف – القاهرة ، 1992م ص 14.

[6] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 494 وما بعدها

هذان المذهبان تحديداً في ظهور فن القصة لأنهما قاما على مبدأ أن الفن ينقل الواقع المعاش، وانبنت فلسفتهما على هذا الفهم، ولكن طالب معظم نقاد الواقعية أن يتم هذا النقل في شكل فني لا فتوغرافي، حتى وصف أحدهم الواقعية الحديثة بأنها ليست تلك الفكرة الضيقة القائمة على المحاكاة الفتوغرافية الصارمة للمشهد الإنساني[7]. ونقل الواقع بشكل فني تناسبه القصة والدراما أكثر من الشعر، ولا يخفي على القارئ أن المذهب الواقعي مذهب مناهض للمذهب الرومانتيكي العاطفي الذي وجد ضالته في الشعر، فكان طبيعياً أن يتجه كتاب الواقعية الحديثة إلى القصة والدرما.

هذه لمحات لتطور هذا الفن في أوربا، حيث كانت تلك القصص الأولى بذوراً لهذا الفن الذي أصبحت له قواعده الخاصة مثلما قلنا، وقد ساهم في تطوره حديثاً كثرة الصحف والمجلات التي اعتبرت منفذاً كبيراً لخروج هذا الفن وغيره[8]، حتى في العالم العربي فإن دور المجلات العربية كان واضحاً في إرساء قواعد هذا الفن[9].

لهذا كله أصبح لهذا الفن دور كبير في الحياة الإنسانية، لأنه - كما ذكر محمد زغلول سلام- يبسط الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع، ويصحب ذلك بأهداف أهمها الوعي الأخلاقي وتهيئة معارف جديدة للقراء[10].

وإذا كانت الخرافة والأسطورة وغيرهما كما ذكرنا هي بذور الفن القصصي في أوربا، فإن تاريخ الادب العربي يزخر هو الآخر ببذور هامة بعضها تداوله الناس شفاهة مثل الخرافات والأساطير وغيرهما، وبعضها حفظ كتابة في العصر العباسي. ولما كانت هذه الأشكال المكتوبة في هذا الفن هي موضوع الدراسة، لا بد من تحديد المفهوم الحديث للقصة وتحديد كيفية بنائها حتى يتسنى تحليل تلك المؤلفات سعياً وراء الوصول لتحديد إلى أي مدى تحققت فيها سمات القصة الحديثة من حيث عناصر البناء وعناصر الفن في القصة.

---

[7] فرانسيس فرجسون، فكرة المسرح ، ترجمة جلال العشري، دار النهضة العربية 1949م ص 261.

[8] الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة، دراسة ومختارات ص 69.

[9] السعيد بيومي الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب المعاصر في مصر، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979م ص12.

[10] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت) ص3.

القصة كما يقول محمد يوسف نجم: ((هي مجموعة أحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، وتتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون تطبيقها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثر))[11].

ويحدد محمد زغلول سلام في تعريفه لهذا الفن أن القصة تروى أحداثها نثراً لا شعراً مركزة على وجه من وجوه النشاط الإنساني لذلك فهي - عنده - تروي الحوادث المألوفة الواقعية الجارية في بناء محكم مترابط لأنها تعرض ((ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد، وتتعقب الإنسان في سلوكه، وتتعمق في أدق التفصيلات أحياناً، وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم موغلةً في دخيلة النفس حينما تبسط مكوناتها في أثناء وقوع الحدث مستوحية أثاره الخارجية أحياناً))[12]

ويرى يوسف الشاروني ما يراه محمد زغلول سلام في أن القصة لا بد أن تهب في النهاية للمتلقي متعة جمالية بغض النظر عن وجود منفعة مباشرة[13]. ويرى محمد زغلول سلام أن القصة رغم اتصالها بالأفراد وانشغالها بحياتهم اليومية إلا أنها يجب أن توفر المتعة الجمالية لقارئها[14].

ومن هذه التعريفات جميعاً، يتضح أن القصة مجموعة أحداث متسلسلة محكمة النسج تصور وجهاً من وجوه الحياة الواقعية، يتسعين فيها القاص بقدرته على إقناع القارئ برؤية تتفق مع البيئة التي يعيش فيها، ولا بد أن تحقق هدفاً جمالياً بجانب أهداف القاص الاخرى، وإلا افتقدت عنصراً هاماً من عناصر الأدب هي بعث الجمال في نفس المتلقي.

وبناء على ما سبق لا بد من الحديث عن نوعين من عناصر القصة: النوع الأول: هو عناصر البناء أي المواد الاساسية التي لا تقوم القصة إلا بها، والنوع الثاني هو عناصر الفن أي المواد التي تجعل من هذا البناء شكلاً فنياً جميلاً. وأهم

---

[11] فن القصة ، ص7

[12] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، ص 4

[13] يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً ، دار الهلال ، 1977 ص 8.

[14] دراسات في القصة العربية الحديثة، ص6.

عناصر البناء السرد والحبكة والشخصيات والأسلوب، وأهم عناصر الفن الاختيار الإيحاء والإخفاء والاقناع والوحدة. ويسبق هذه العناصر جميعها هدف الكاتب من قصته، لذلك فإننا نشير إليه أولاً، ثم نتحدث عن هذه العناصر بشي من التركيز.

لا يعقل أن يكتب القاص وليس في ذهنه هدف وغرض محدد يسعي لنقلـه للمتلقي. وإذا كانت القصة بمعناها الحديث تصور وجهاً من وجوه الحياة الواقعية، فلا يمكن إلا أن يكون وراء ذلك غرض وغاية، وقد لوحظ أن القـصة الحديثـة أهتمت ببيان الصراع الطبقي، وصراع الإنسان مع ظروفه القاسية[15]. وربما جاء ذلك بسبب فضح الواقع وكشفه أمام القارئ حتي يدرك حقيقة ما يحيط به.

وقد لاحظ محمد يوسف نجم أن هناك نوعاً من القصص تركز على الفكرة، وفيها يسعى الكاتب دائماً نحو إصلاح المجتمع بالسخرية من بعض نقائضه، وبيان الوجوه الحسنة فيه[16]. ولكن يجب ألا تسيطر الأفكار فحسب على القصة، فلا بـد أن تتفاوت العناصر بدرجات مختلفة حتى لا يضعف جزء من البناء القصـصي، فلا يمكن إن يسعى الكاتب نحو المنفعة دون أن يكسو قصته ثوباً من الجمال.

وقبل الحديث عن عناصر البناء وعناصر الفن في القصة يجب الإشارة إلى أن هذه العناصر لا تنفصل عن بعضها في العمل القصصي، كما أن تحليل القصة يعتمد بشكل أساسي على عناصر البناء ومدى اكتسابها للجوانب الفنية. لذلك فـإن الدراسة التحليلية للأشكال السردية موضوع الدراسة ستتم بتحليل عناصر البنـاء المتمثلة في السرد المتضمن للأسلوب والحوار واللغة والزمان والمكان والحبكـة المتضمنة للحدث، والشخصيات، وينظر داخل هذه العناصر دائماً إلـى العناصـر الفنية ومدى تحققها في العمل القصصي.

وبناء على ما سبق سيتم النظر إلى أهم العناصر الفنية فـي القـصة، ثـم الحديث عن العناصر البناء من خلال ما اتفقت عليه الأداء النقدية فيها.

---

[15] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية ص6.

[16] محمد يوسف نجم، فن القصة ص 23.

أولاً: عناصر الفن والبناء في القصة:-

أ- من أهم عناصر الفن في القصة:-

1/ الإقناع:-

قد أشرنا في تعريف القصة أن القاص لا بد أن يقنع القارئ بإمكانية وقوع أحداثه وقبول شخصياته المحركة للأحداث. وعليه يعتبر الإقناع من أهم عناصر القصة الجيدة، والقصة توصف بالجودة إذا استطاع القاص أن يقنعنا بواقعية أحداثها وإن داخلتها عناصر الخيال[17]. والإقناع لا يعني قبول الأحدث وعدم قبولها، لكنه يعني أن ترتيب الأحداث وبناءها وبناء الشخصيات لا يصطدم بحاجز الرفض عن المتلقي. والإقناع بالشخصية لا يعني أن تكون شخصية إنسانية، إنما يعني أن تعمل الشخصية في خط درامي واحد وواضح حتى وإن تمت لها مجموعة من التحولات النفسية فلا بد أن تكون مبررة، لذلك فإن كثيراً من الشخصيات في قصص الأطفال أو الحكايات الشعبية غير إنسانية، مع ذلك فهي شخصيات مقنعة، اتصفت بهذه الصفة من خلال دورها الذي تؤديه في القصة.

وإذا كان عنصر الإقناع يقل درجة في بعض الأشكال السردية المنتمية للقصة، فإنما يعود ذلك إلى أن هدف القاص لم يكن القص نفسه، إنما لديه أهداف أخرى يريد تحقيقها أصطنع لها الثوب القصصي، وهذا ما سنراه في اثناء تحليلنا للأشكال السردية.

---

[17] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية ص 7

2/ الاختيار:-

يعيش القاص في مجتمعه وبيئته ويقع له وأمام عينيه الكثير من الأحـداث، وحينما يحمل قلمه ليكتب قصة فنية، لا بد أن يضع نصب عينيه خطة لبناء قصته، وأهم وسيلة يستخدمها هنا الاختيار فلا بد أن يختار الحادثة المهمة بالنسبة لبنـاء القصة، وعليه بعد ذلك أن يتعمق في الأحداث المثارة ويمزجها بافكاره وخيالـه، ويعيد تكوينها من جديد حتى تصبح عنده القدرة لاحتواء نظرتـه أو رؤيتـه فـي الحياة[18].

ويشبه كاتب القصة الكاتب الدرامي في هذه النقطة المهمة فالاثنان لا ينقلان الحياة إنما يقع اختيارهما على جزء بعينه يخدم الغرض ، ولا تكتمل قـدرتهما إلا بهذا العنصر الفني، وهذا ما جعل واحداً من نقاد الدراما وهـو الأردس نيكـول يحدد أن فهم المحاكاة يتم بهذه الصورة، أي القدرة على الاختيار بشكل فني مـن الواقع[19].

3/ الإيحاء:-

يعتبر من العناصر الفنية الهامة في جميع الاجناس الأدبية، فالفن القولي لا يحتاج إلى إبراز المعني في وضوح الكلام العادي، لكن كلما تم الإيحاء به كلمـا صار جميلاً، وليس هذا العنصر خاص بالشعر، وإن بدأ فيه واضحاً، لكن القـصة أيضاً تتضمن هذا العنصر ويمكن الوصول به إلى أعلى درجاته حتـى توصـف القصة نفسها بأنها قطعة شعرية. إذاً فالقصة باعتبارها فناً جـيملاً فيـوحي فيهـا بالمعني، وقد ذهب محمد غنيمي هلال إلى إن الإيحاء هو الطريق الأمثل لتسجيل التجارب الإنسانية في قالب الفن، وهو المعني الشعري الذي تظهـر فيـه ذاتيـة الكاتب، وقد أضاف غنيمي أن الإيحاء هو المعني الذي دعا إليـه نقـاد القـصة والدراما؛ فنادوا بالرجوع عن اتباع حقيقة الواقع حرفياً في المسرح والقصة على السواء[20].

---

[18] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ط7 ، دار الفكر العربي. القاهرة 1978م ص 189

[19] الأردس نيكول، علم المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ، مطبعة الجماميز النموذجية القاهرة (د.ت) ص 26.

[20] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 565.

4/ الإخفاء:-

يسعي كاتب القصة إلى ربط القارئ به، وشد انتباهه طول زمن القـراءة، ويلجأ في تحقيق هذا الهدف إلى عدة وسائل، منها اخفاؤه لوسائل فنه بالإمعان في تغليف طرق التشويق حتى يصعب تحديده بالنـسبة للكاتـب الفطـن[21]. ولـيس المطلوب من القاص إذا سعي للتشويق إن يلجأ إلى المبالغات الفجة والإغراب .

5/ الوحدة:-

إذا افتقد العمل الأدبي للوحدة افتقد لعنصر مهم من عناصر الفن، فلا يعقل إن تأتي أحداث القصة مشتتة لا رابط بينها حتى نهاتيها. وقد ذهب محمد يوسـف نجم إلى إن القصة لا بد لها من وضع خطة موحدة أولاً ، والسعي بعدها في ربط أجزاء قصته ربطاً منطقياً حتى تتحقق وحدة عمله[22].

ب- من أهم عناصر البناء في القصة:-

1/ الحدث:-

كما ذكرنا فإن الحدث تضمه الحبكة، وهو يعتبر من أهم القـصة ويعنـي اقتران فعل بزمن، كما أنه يعتبر أيضاً مجموعة من الوقـائع الجزئيـة مرتبطـة ومنظمة والحادثة الفنية هي ((تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً التـي يضمها إطار خاص))[23].

والحدث في حدث ذاته لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، وقـد يطـول ويقصر، وبهذا يتحكم في نوعية القصة طبيعتها. وكل حدث وجد له بداية ووسـط ونهاية، وتكون بداية القصة أو الحدث من موقف معين، وهذا الموقف تنشأ منـه البداية، ويتطور إلى أن يصل الوسط، وبعدها تتوالي المواقف إلى أن تصل نهاية الحدث، ويسميها بعض النقاد بالتنوير. وهذا البناء يتم بالا يبدأ الكاتب بأي موقف،

---

[21] مختار عجوبة القصة الحديثة في السودان، ط1 ، دار التأليف والنشر جامعة الخرطوم 1972م ص 87.

[22] محمد يوسف نجم ، فن القصة ص 33

[23] عزي الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص 186.

إنما يستعين باختيار المواقف التي ترتبط بهدفه؛ لأنه ربما تحدث مواقف، وتكـون عبارة عن أخبار فقط[24].

ولكي تصبح المواقف حدثاً نامياً لا بد أن تجيب على عـدة أسـئلة منهـا: كيف؟ ولما؟ ومتى وأين وقعت؟ وبإجابة هذه الأسئلة يكون الحدث قد تضامن مـع الشخصيات؛ لأن الحدث هو شخصية تعمل، ولا بد للعمل من معني. وبذلك يكون القاص مصوراً للحدث لا مشاركاً فيه[25].

ولكن النقاد ينصحون دائماً بالا يركز القاص على الحدث فحـسب، لـذلك اعتبروا أن ضعف الأنواع القصصية هو قصة الحادثة أو القصة السردية[26]. وهي تعتمد على التشويق والمماطلة وتمثلها القصص البوليسية وقصص المغامرات مثل قصة الفرسان الثلاث، لديماس، والتي تصور حياة الفروسية والمـؤامرات التـي تحاك في الظلام[27].

وفي كل التعريف الذي ذكرناه للحدث يتضح أن الحـدث المطلـوب هـو الحدث العام، وليس المطلوب الحادثة الجزئية؛ لأنها تنتظم في نـسيج مـع بقيـة الأحداث الجزئية حتى يكتمل بناء الحدث الأكبر، وهذا الترتيب الزمنـي للحـدث باعتبار البداية والوسط والنهاية، والخاضعة في هـذا الترتيـب لقـانون الـسبب والنتيجة، وهو ما عرفه النقاد باسم الحبكة[28]. والسبب والنتيجـة المعينـان هنـا يتعلقان بأن يجيب الحدث على الأسئلة التي أشرنا لها مسبقاً: أين؟ وكيف؟ ومتى؟ ولما حدث ووقع؟ ولا بد أن تكون لذلك نهاية منطقية تتفق مع ترتيب هذا الحـدث وهذه النهاية هي النتيجة المقنعة المقبولة لربط الأحدث الجزئية مع بعضها.

لذلك كله فإننا حينما ننظر للاشكال السردية في العـصر العباسـي، فإننـا سننظر لها من خلال ترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً يتحقق فيه قانون السبب والنتيجة تحت اسم الحبكة.

---

[24] نفسه ص 186.

[25] الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات ص 100.

[26] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص 186.

[27] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية ص 11.

[28] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ص 186.

2/ الشخصيات:-

تعتبر الشخصية عنصراً هاماً في بناء القصة، لأنها تحـرك الأحـداث. والشخصية القصصية هي شخصية وضعت أصلاً لتحقيق هدف ما يريد الكاتـب إيصاله. وإذا كان تحريك الأحداث وتحقيق الهدف يحتاج إلى أكثر من شخـصية قصصية؛ فإن أدوار هذه الشخصيات تتوزع أهميتها من شخصية لأخرى؛ فالمؤكد أن الشخصية الرئيسية لها دور أكبر، وربما اصطنع الكاتب شخـصيات أخـرى تدعم دور تلك الشخصية.

واهتمام كتّاب القصة بالشخصية كان يتفاوت من عـصر لآخـر متـأثراً بالتغيرات التي تطرأ على المجتمع، فمنذ المجتمع الرومانتيكي كان الاهتمام الأول بالبطل، لأن العمل القصصي آنذاك كان يهتم بمشاكل الفرد، مثال ذلك قصة فكتور هيجو "البؤساء" التي صور فيها صراع البطل مع مجتمعـه، كمـا الـتقط بـذلك مجموعة من شخـصيات مجتمعـه الفرنـسي، وسـمى مجموعتـه "الكوميـديا الإنسانية"[29].

وفي القرن التاسع عشر وعندما احتلت الشخصية مكاناً بارزاً فـي الفـن القصصي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحـداث نفـسها مبنية أساساً على المعرفة بالشخصيات أو تقديم شخصيات جديـدة، ويـربط ألان روب غرييي هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة. وهذا ما يفسر كون الشخصية لـديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميـع الاوضاع[30].

والقصص الحديثة طورت الشخصية وتغلغلت داخل النفس بناء على التعقيد الناشئ من الظروف المختلفة. وكثيراً ما نجد أن الشخصية هي العنصر الأهم في

---

[29] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية ص16.

[30] حسن بحراوي،، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، 1990م ص166.

القصة، ويسمي هذا النوع بقصة الشخصية، أما الشخصيات الثانوية التي تقوم على خدمة الشخصية الرئيسية، فربما هؤلاء هم الذين تم استعارتهم من واقع الحياة[31].

وفي كل فترة نلاحظ التطور الذي يصيب هذا العنـصر الهـام المـسمي اصطلاحاً بالشخصية، وما تجده من اهتمام من كتاب القصة بناء على التحـولات الاجتماعية لصالح الفرد، ومن نقادها انطلاقاً من السبب نفسه.

3/ الأسلوب:-

نعني به صورة التعبير التي يصوغ بها الكاتـب قـصته: ويـشمل اللغـة والعبارات والصور البيانية وما إليها من عناصر الصياغة وتتجلى براعة الكاتـب في التأثير الذي يترك على القارئ وطريقة العرض.

وإليك شيء من التفاصيل من خلال آراء مختلفة. يصف الغربيون الأسلوب بأنه ملكة صعبة للغاية من ملكات الإنسان، وهذا ما أورده على بـوملحم للكاتـب لامار. ويورد أيضاً رأي بيار جيرود الذي يذكر أن محتوى كلمة أسلوب واسـع إلى حد أنه يفجر غباراً من الفكر المستقل إذا إخضعناه للتحليل[32].

ويورد محمد غيمي هلال رأي أرسطو عن الاسلوب والذي يربطه بالإقناع حيث يرى أنه لا بد أن يراعي في الأسلوب ثلاثة اشياء هي: وسيلة الإقناع واللغة وترتيب أجزاء القول. ويقول كذلك عن الأسلوب مؤكداً دوره: ((لو أننا نستطيع أن نراعي الإمانة من حيث هي لما كانت بنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته ولكـان علينا إلا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سواء البرهنة على الحقيقة، ولكـن كثيراً ممن يصفون أي براهين يتأثروا بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بقولهم؛ فهـم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجاتهم إلى الحجة))[33].

ومن منطلق حديث أرسطو عن الإقناع كان الأسلوب هـو القالـب الـذي توضع فيه الفكرة في القصة، وإذا نظرنا إليه نظرة مستقلة باعتبار أنـه طريقـة الوصف فهو يشمل في القصة الاسلوب السردي والأسلوب الحواري أي عـرض

---

[31] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية ص20

[32] علي بو ملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت (د.ت) ص 5.

[33] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص 617.

القصة عن طريق السرد أو عن طريق الحوار، يضاف إلى ذلك كل ما يضاف إلى القصة من وسائل يستطيع بها القاص الوصول إلى اقناع القارئ. والأسلوب بهـذا المعني هو الصلة بين القارئ والمؤلف للوقوف على الفكرة والشخصيات والحدث؛ فهو المظهر المادي للنتاج الأدبي.

ومن هنا نرى أن حرية الكاتب في خلق الجملة واسعة لا تنحصر وسـائلها الفنية في الحوار فحسب، بل في الكثير من الأحيان يتدخل القاص ليصف أو يسرد أو يحلل شخصياته نفسياً من غير حوار، بل الحوار نفسه يعد ليقال، بل كتب ليقرأ مما يتطلب اهتماماً بصياغته[34].

ومن أهمية هذا العنصر أنه يضعف القصة إذا كان ضعيفاً؛ فالقصة يمكـن أن تكون جيدة من ناحية عناصرها الأخرى بما في ذلك المضمون، لكنها تعتبـر ضعيفة إذا جاء أسلوبها ضعيفاً فنياً، ولكي يتفادى القاص الضعف لا بد أن يجمـع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية، وأن يضع في تقديره أن وسيلته التعبيريـة هي اللفظ، وألا يجعل قصته مجموعة من اللوحات الفنيـة تطغـي علـى المـادة القصصية، ولا بد أن يعتمد الكاتب على الحوار داخل القصة؛ لأنه أكثر حيوية من الأسلوب السردي أو الوصفي. والأسلوب بمعني الطريقة والسرد لا يختلفان كثيراً باعتبار أن السرد هو الثوب الذي يضم تحته كل وسيلة لغوية تـسهم فـي بنـاء القصة؛ وذلك لأن السرد هو نقل الحادثة من صـورتها الواقعيـة الحياتيـة إلـى الصورة اللغوية[35] لذلك فإنه عند تحليل الأشكال السردية فـي العـصر العباسـي سنتخذ مصطلح "السرد" أداة أساسية في التحليل، لأن كلمة "أسلوب" من الكلمـات التي ارتبطت بأكثر من جنس أدبي، واختلف النقاد حول حدودها أحياناً لكن كلمـة "سرد" من الكلمات التي التصقت بفن القص وحدد النقاد معناها بدقة.

وبعد الحديث المستفيض عن هذه العناصر البنائية والفنية وتعريفها لا بـد من الإشارة إلى أن القصة الضيقة لم ينظر لها النقاد باعتبارها نوعاً واحـداً، بـل صنفت إلى أنواع عدة نقف عندها قليلاً لأهميتها في تغطية المعرفة بالقصة تغطية

---

[34] نفسه ص 659.

[35] محمد شكري عياد، القصة القصيرة في مصر ، ط2، دار المعرفة – القاهرة (د.ت) ص 11.

تامة ، وفي بيان علاقة هذه الأنواع القصـصية بالأشـكال الـسردية موضـوع الدراسة.

ثالثاً: أنواع القصة:-

ميز النقاد أربعة أنواع للقصة هي الروايـة والقـصة والقـصة القـصيرة والأقصوصة. ويلعب عامل الزمن دوراً كبيراً في زيـادة أو تقلـيص العناصـر القصصية في كل نوع من هذه الأنواع وسنتعرف على هذه الانواع والفرقات التي بينها حتى نتبين هذه الحقيقة.

أما الرواية فهي عبارة عن سرد مجموعة من الأحداث تمت فـي أزمنـة طويلة لا تشعر فيها الأضطراب أو القلق، بل تظل مشفوفاً دائماً إلى معرفـة مـا يخفيه المستقبل وأنت تقرأ في بداية الأحداث[36].

لذلك فهي من ناحية الحجم أكبر أنواع القصة. وهذا الطول جعـل كتّـاب القصة يتخذون الرواية باباً لتصوير البطولة الخيالية، خاصة في الـسابق، حيـث كانت تعرض احداثاً لا صلة لها بالواقع.

أما القصة فكما يقول على عبد الحليم: ((بأنها عرض لفكرة مرت بخـاطر كاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلت في صـورة؛ فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها أذهان القراء محاولاً أن يكون أثرهـا فـي نفوسهم مثل أثرها في نفسيته))[37].

إذاً فالقصة رد فعل لموقف معين أثر وتأثر به الكاتب سـواء كـان هـذا الموقف حقيقياً أم خيالياً، وكان ظهورها نتيجة لرد فعل لرواية العصور الوسـطى وما بعدها، وفي رأي آخر جاء ظهروها نتيجـة لحاجـة النـاس إلـى القـراءة والإطلاع.

ولبيان القصة بشكل أوضح لابد من مقارنتها بالرواية. وأول ما يمكـن أن يقال في هذا الجانب أن الروائي والقاص يأخذان المادة من الحيـاة، ولكـن الأول

---

[36] مصفطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب العربي ، ط1 دار المعارف – القاهرة (د.ت) ص 26.

[37] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط3، دار الفكر العربي 1959م ص 76.

يستغرق في الوصف، فهو قادر على تحويل الثواني إلى دقائق، ومع ذلك فالملل لا يتسرب إلى القارئ، لأنه يجد ما يستهويه، وينتقل من فقرة إلى فقرة دون ملل حتى لو امتلأت الصفحات بتحليل الشخصيات وإبراز الملامح الذاتية ويـذوب حـديث الرواية بين العناصر الأخرى. أما في القصة فإن القاص يكون دقيقاً فـي تثبيـت الحقائق في لغة مركزة ومحكمة لا تحتمل الزيادة ويحقق القـاص هدفـه الفنـي بالرمز والبساطة. عموماً فإن القصة بناء محكم لا يسمح بالهوامش، والحدث فيها مكثف وهو كل شيء. وتشبه القصة بالفلم السينمائي لأنها تتقبل الزيادة والتطور، وتشبه كذلك بالتصوير الفوتوغرافي؛ لأن المصور يحـدد الجانـب الـذي يريـد تصويره، والزاوية التي يلتقط منها الصورة [38].

أما القصة القصيرة فهي تتناول شخصية مفردة وحادثة أو عاطفة مفردة أو مجموعة عواطف أثارها موقف مفرد، فهي تتطلب من القارئ مقدار نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة، وأن يتراوح عدد كلماتها بـين ألـف وخمسمائة إلى ألف كلمة[39].

فهي تتضمن شخصية واحدة رئيسية، ولكن إذا حدث أن تضمنت أكثر من شخصية لا بد أن يجمعها غرض واحد كما يجب التركيز في جميـع عناصـرها. ومن النقاد من يقسمها إلى قصة الفكرة وقصة الانفعال. ومن رواد القصة القصيرة جي دي موباسان الفرنسي وتشكوف الروسي[40].

أما الأقصوصة فهي أصغر حجماً من القصة القصيرة، وتقوم على رسـم منظر معين، أو على لمسة نفسية، أو مجرد نكتة، فهي تدور على محور واحد في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة شخوصها إلا فترة محدودة، ولا تقبل التشعب والاستطراد. وعموماً فالأقصوصة لا تهتم بالحدث، وهو آخر مقوماتها، وليس لها بداية ، وإن وجدت فلا تكون شرطاً. وتعتمد الأقـصوصة علـى قـوة الإيحـاء

---

[38] مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب العربي ص 107، 108.

[39] عزي الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص 189

[40] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات ، ص81.

والتصوير والتعبير اللفظي الحافل بالصور، وتتركز في الحركة السريعة والعبارة المشعة[41].

وعرف الأدب العربي حديثاً جميع هذه الانواع التي وفـدت إليـه الآداب الغربية، خاصة بعد حركة الترجمة التي تمت في القرن التاسع عشر بعـد إنـشاء مدرسة الألسن التي أسسها رفاعة رافع الطهطاوي، وساهمت بقـدر كبيـر فـي ترجمة المؤلفات الغربية، وكان على رأس ذلك القصص الغربي. وحينما طبعـت المؤلفات القصصية التي دار الخلاف حول انتمائها للقصة بشكلها الحديث بـدأت المقارنات بين الوافد والأصيل. وبدأت الدراسات تبحـث عـن عناصـر الفـن القصصي وأنواعها في القصص الذاتية[42].

وهذه الدراسة هي محاولة تنتمي لنفس العمل بشكل تطبيقي ، لذلك فإن مـا ذكرناه من عناصر البناء والفن ودرجة تركيزها في الأنواع المختلفة للقصة هـو منهجاً في دراسة "كليلة ودمنة" و "البخلاء" و"مقامات بـديع الزمـان الهمـذاني" و "ألف ليلة وليلة" باعتبارهما جميعاً نماذج هامة لبذور هـذا الفـن فـي الأدب العربي.

ولا يمكن هنا الوقوف مع الذين يبالغون في نفي هذه الاشـكال عـن فـن القصة، وذلك لأن العناصر الرئيسية من عناصر البناء لا يمكن الاخـتلاف عـن وجودها في هذه القصص، أعني بعناصـر البنـاء الرئيـسية الـسرد والحـدث والشخصية بنفس صورة وجودها في القصة الحديثة. عليه فلا يمكن نفي وجـود قصة في هذه الأشكال التراثية طالما أن عناصر البناء الأساسية موجودة فيها.

وقبل الخوض في التفاصيل لا بد من إلحاق هذا التمهيد النظـري بتمهيـد تاريخي يبين تطور القصة العربية منذ العصر الجاهلي إلـى العـصر العباسـي، باعتبار أن العصر الجاهلي هو العصر الأول في عصور الأدب العربي، والعصر العباسي هو العصر الذي انتهي عنده تطور الأشكال البسيطة للقصة إلـى كتـب مؤلفه على أسلوب القصة.

---

[41] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص84.

[42] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 622.

المبحث الثاني

نبذة تاريخية عن تطور القصة العربية حتى نهاية العصر الأموي

يؤرخ للأدب العربي ببدايات العصر الجاهلي المحدد بمائه، وخمسين سنة أو مائتين على الأكثر كما حدد الجاحظ[43]. وإذا ارتبط تاريخ الأدب العربي بالشعر لأنه ديوان العرب، فإن بذور الفن القصصي وجدت أيضاً أرضاً خصبة في هذا الأدب، وبدأت بوادر هذا الفن في ذلك العصر الذي يعتبر أقوى عصور الأدب العربي لغة، كما أن ظهوره في هذا العصر لا يعني عدم وجوده قبله وهذا ما عرفناه من خلال آي الذكر الحكيم في العصر الإسلامي، حيث ذكر قصص العصور الغابرة قبل العصر الجاهلي.

والقصص التي وجدت في ذلك العصر والعصور التي تلته كانت عبارة عن قصص شعبي تداولته جميع العصور وتناقلته شفاهة من شخص لآخر، ومن عصر إلى عصر. ويرجع ذلك لأن العرب كانوا مشغوفين بأخبار أسلافهم وأجدادهم والملوك عامة، خاصة من جاوراهم منبهرين بما يسمعون من أخبار حياة تختلف عن بيئتهم . والدليل على ذلك حينما سئل أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقيل لهم: "ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم؟ قالوا : كنا نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار جاهليتنا"[44]

والنوع الثاني من القصص المتداول هو القصص الشعري الذي تمثل في الشعر الغرامي البطولي والوصفي الذي يحوي الكثير من الأحداث التي تدور في مجتمعاتهم المختلفة؛ لذلك كان القصص بجانب الشعر رسالة عربية تجسد البيئة العربية إينما وجدت.

وعزز من قيمة القصص العربي في العصور الأولى نزول القرآن في بيئته واعتماده القصة وسيلة ناجحة في ترسيخ المعلومة لترسيخ الدين الجديد في العالم.

---

[43] الجاحظ (أبو عمر بحر بن الجاحظ)، الحيوان : دار مكتبة الهلال بيروت 1992م ، ص

[44] ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن حمد بن عبدربه الأندلسي)، العقد الفريد ، ج5 ، دار الكتاب العربي ص129.

وهذا ما احتواه هذا الفن، أما شكله فهو عبارة عن إطار متطـور، خاصـة فـي القصص الشعري، فبالرغم من أنه يسير جنباً إلى جنب مع القـصص الـشعبي، ولكن الفرق يأتي في الغاية التي يرمي إليها القاص، فهي تكمن في لفـت النظـر وجمع أكبر عدد من المستمعين حوله، تقربه إلى الملوك والأمراء. ولكن الـشاعر يبث إحساسه وشعوره في كل ما حدث له من أحداث وحوادث في أسلوب منمـق. فذاك يحكي وهذا يصور ويجسد.

وبعد هذه الخلاصة العامة لا بد من التفصيل في النقاط البارزة في المراحل التي مرت به القصة العربية خلال العصور الأدبية الأولى، الجاهلي ، الإسـلامي والأموي، ثم التركيز هنا على التعريف بالقصص المؤلفة في هذا العصر والتـي سنركز عليها في الدراسة، كليلة ودمنة، البخلاء، المقامات، وألف ليلة وليلة.

أولاً: القصة في العصر الجاهلي:-

قبل الحديث على البدايات الأولي لهذا الفن لا بد مـن اصـطحاب بعـض الدعاوي التي تنفي وجود القصة في الأدب العربـي، وثـلاث نقـاط جوهريـة مختصرة : الأولى تتمثل في تعرض الإنسان العربي لعشرات الغزوات مما أدي إلى قتل الكثير من الأفراد والجماعات على مختلف المستويات كان بالإمكـان أن تسهم في القصة. والثانية نظرية التطور التي تمر بها الأنواع الأدبيـة وخـضوع جميع الآثار والفعاليات الإنسانية لهذه النظرية. والثالثة، هامة وضرورية في بحثنا هذا، وهي التعامل مع النتاج الأدبي القديم ضمن شروط عصره وبيئتـه الفكريـة والحضارية التي يمثلها تمام التمثيل[45].

إن الدعوة الأولى التي تنفي وجود القصة في الأدب العربـي تتمثـل فـي بعض الحجج التي ساقها المستشرقون في بيان عدم وجود فن قصصي ودرامـي عند العرب في العصور الأدبية الأولى، وقد رد هؤلاء هذا العدم للبيئـة العربيـة القاحلة التي لا تعطي مساحة كبيرة للتطور، وللحياة البدوية غير المتحضرة التي

[45] محسن يوسف ، الظواهر القصصية عند العرب، ط1 ، دار المنار، سوريا 1989م ص 12.

لا تتيح مساحة كبيرة لأي نضوج فني عبر الشعر الذي يعتمد تطروه على ذاكـرة حافظة، وغيره من الفنون لا بد أن يكون حظه من التطور ضيئلاً[46].

يمكن الرد على هذه الدعوة، إذ أن وجود فن ما في الأدب لا يعني وجوده مكتملاً منذ العصور الأدبية الأولى له كما في فن القصة في الأدب العربي- فلا بد من المرور عبر مراحل عديدة حتى ينضج هذا الفن. وشيُ آخر أنـه إذا تعاملنـا بالمفهوم الغربي الحديث للقصة، فهذا المفهوم نفسه نضج عبر مراحل طويلة كمـا سبق وأن أشرنا. ولم ينف ذلك وجود القصة قبل اكتمال مفهومها، وبهذه النظـرة نجد قصة عربية مرت بمراحل مختلفة كانت نقطة البداية فيها في خضم البداوة في العصر الأدبي الأول في تاريخ الأدب العربي.

تتمثل البدايات الأولى لهذا الفن عند العرب فـي أسـمارهم فـي الليـالي المقمرة، وفي حكاياتهم وخرافاتهم وأساطيرهم. وهذا نفسه ما وجدناه في الغـرب مع اختلاف في الطريقة والأسلوب فلكل بيئته. أما خرافات العـرب وأسـاطيرهم مفهومها إن الثانية منها هي أحاديث لا نظام لها تتعلق بالعالم الآخر عالم الغيبيات أما الأول فيقال: إن رجلاً من غدره استهوته الجن واختطفته ثم رجع إلى قومـه وسعى يحدثهم بما رأى، فعجب الناس منه وكذبوه، فجرىعلـى ألـسنتهم حـديث خرافة لكل حديث لم يصدقوه أو يتعجبون منه[47]

ومن أشهر أساطير العرب في الجاهلية أسطورة أساف ونائلة وملخصها : كان أساف رجلاً من جرهم ونائلة أيضاً، وكان أساف يتعشّق نائلة بأرض الـيمن، فاقبلا للحج في الكعبة، فوجودا غفلة من الناس وخلوة في البيت، ففجر أساف بنائلة في الكعبة فمسخا حجرين فوضعوهما ثم عبدتهما خزاعة وقريش وبعض ممن أتي بعدهما من العرب[48].

فمن الواضح أن قريش وبقية العرب حاولت أن تضع تفـسيراً أسـطورياً لعبادة تلك الأصنام، وربما وضع هذا التفسير باعتبار أن القسمين:أحـدهما ذكـر وهو أساف، والآخر أنثى وهو نائلة، ليدل ذلك على أن الحياة قائمة علـى هـذه

---

[46] نفسه ص 12.

[47] علي عبد الحليم ، القصة العربية في العصر الجاهلي، ط2 ، دار المعارف القاهرة، 1979م ص 228.

[48] نفسه، ص230.

الثنائية، كما لا بد من وجود تفسير ومبرر لمسخ هذين الصمين، فكانت الخطيئة هي المبرر.

أما الخرافة فإنها تصطبغ بالحكمة فهي تأتي لتعظ الناس وغالباً ما تفسر الأمثال والحكم، ومن ذلك أن الميداني أورد في مجمع الأمثال قصة "في بيته يؤتي الحكم"، حيث يقول: ((هذا مما زعمت العرب على لسان البهائم: قالوا إن الأرنب التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضب فقال الأرنب؛ يا أبا الحسل "ولد الضب"، فقال: سميعاً دعوت ، قالت: أتيناك لنختصم إليك . قال : عادلاً حكمتما. قالت فاخرج إلينا. قال في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال : حلوة فكليها: قالت فاختلسها الثعلب. قال. لنفسي يفي الخير. قالت فلطمته. قال: بحقك أخذت. قالت: فلطمني: قال حر انتصر. قالت: فاقض بيننا. قال قضيت.، فذهبت أقواله كلها مثلاً))[49].

والواضح أن هذه القصة القائمة على الحوار بشكل أساسي يصور حياة العرب آنذاك حيث يتحكم مبدأ القوى صاحب الحق وليس للضعيف مكاناً في المجتمع. وكثير من أشعار الجاهلية تؤكد هذا المبدأ يقول عمرو بن كلثوم[50].

ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا

ولم نجد في العصر الجاهلي خرافات وأساطير فحسب، لكن وجدنا الكثير من الحكايات التي تروى عن الملوك وعن أسفار العرب ورحلاتهم.وحروبهم وعشقهم وقصص النوادر والفكاهة والقصص التي تروى على ألسنة الحيوانات، وتروى كتب الأخبار الكثير من هذه القصص التي كانت تملأ فراغهم ويحبون سماعها، لذا فقد اشتهر البعض بروايتها، بل كانت تقدّمهم في بعض الأحيان إلى الحكام، فتملأ دواوينه بهؤلاء القصاص[51].

وبالرجوع لكتب الأخبار نجد أن الكثير من أشعار الجاهلين ارتبطت بالقصص معتمدة على التبديل والتغيير إلى أن دخلت مرحلة التدوين، وذلك بعد

---

[49] الميداني، مجمع الأمثال ج2 ، المطبعة البهية المصرية 1352هـ ص 19.

[50] الزوزني (ابن عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع مكتبة الرياض الحديثة، ص 188.

[51] محسن يوسف ، الظواهر القصصية عند العرب ص 16.

ثلاثة قرون أو أربعة من العصر الجاهلي. ومن ذلك ما دار بين أم جندب زوج أمرئ القيس وبينه وبين علقمة الفحل الشاعر الجاهلي، حيث تحاكما إلى أم جندب في وصف الفرس، فحكمت لعلقمة، ولم تحكم لزوجها فطلقها أمرؤ القيس وتزوجها علقمة فسمى بالفحل[52].

فالذي لا شك فيه أن أشعارهم حينما تنشد كانت تروى معها قصصهم وأخبارهم وحروبهم، فكل حرب كانت تروى أخبارهم مع إنشاد شعرها، فحرب البسوس كانت بسبب مقتل كليب غدراً على يد ابن عمه جساس بن مرة، وقد ظهرت بعد ذلك في أخبار هذه الحرب شخصيات هامة بجانب الأحداث كشخصية المهلهل بن ربيعة، أخي كليب الساعي لأخذ الثأر، وقائد تغلب في مواجهة صهره وبن عمه، ثم شخصية جليلة بنت مرة المتحيرة بين أهلها وأهل زوجها، ثم اليمامة التي حركت أحداث هذه القصة بحضها على الأخذ بثأر أبيها من أمها وأهلها[53].

وكذلك اشتهرت في الجاهلية بعض القصص البطولي . وفي الشعر الوصفي كان الشاعر يصطنع شخصية يحاورها دائماً مثل حوار عنترة مع محبوبته عبلة في قوله:[54]

اثني عليّ بما علمت فإنني سهل مخالقتي إذا لم أظلم

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مزاقته كطعم العلقم

وإذا صحوتُ فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

كذلك فإن شعراء الصعاليك امتلأت قصائدهم بالقصص التي تحكي عن مغامراتهم وتفاصيل حياتهم المختلفة، وقد اعتبر يوسف خليف أن القصة سمة هامة من سمات شعر الصعاليك[55].

وقد سجل الشعراء الجاهليون أيضاً الكثير من قصص العشق في أشعارهم، وأشهرها قصة "عروة وعفراء" وملخصها: إن عروة تربي في حجر عمه بعد وفاة أبيه، فأحب ابنة عمه عفراء، ولكن تجري الأحداث لا يتزوجها ، بل تخطب

---

[52] شرح ديوان أمرؤ القيس ، وأخبار المراقسة واشعارهم في الجاهلية وصدر الإصلام ، حسن سندوبي : المكتبة الثقافية-بيروت، ص 47.

[53] شرح ديوان أمرئ القيس ص 247.

[54] شرح المعلقات السبع، ، ص 191.

[55] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3 ، دار المعارف - القاهرة: ص 278.

عفراء وتزوج لرجل غريب أثناء غياب عروة في سبيل جمع المال الذي يعينه في مراده وحينما زوجت هي لذلك الرجل في غياب حبيبها قالت:

يا عرو إن الحي قد نقضوا **عهد الإله وحاولوا الغدرا**

وعندما يعلم عروة بالخبر يموت بحسرته[56].

والناظر لأحداث القصة عموماً يلاحظ أنها صورت المجتمع الجاهلي وعاداته الجميلة المتمثلة في الرباط الأسري والوفاء له والحفاظ عليه، فعروة عفيف حتى حينما فقد محبوبته. كما نلاحظ أيضاً على هذه القصة إبرازها لنفسية البطل ومعاناته في سبيل عشقه. وعلى العموم فإن قصة "عروة وعفراء" يمكن أن تمثل نموذجاً وافياً للقصة في العصر الجاهلي لتوفر معظم عناصر القص فيها، الشخصيات والأحداث والزمان والمكان.

إذاً فقد وجدت القصة العربية منذ أمد بعيد وإن لم توجد بمواصفاتها كجنس أدبي معترف به، ولكنها مرحلة مهمة وناقوس بدأت طرقاته واضحة تمثل طفولة هذا الجنس الأدبي في تاريخ الأدب العربي. وإذا كان العرب قد عرفوا الكتابة منذ وقت مبكر تمثله النقوش الأولى التي وجدت شمالي نجد والحجاز والتي كتبت بالخط النبطي وأهمها نقش النمارة[57]. وإذا كانوا قد عرفوا الكتابة في نطاق ضيق فقد دونوا بعضاً من أشعارهم ، فلا بد أن يدونوا شيئاً من قصصهم وبطولاتهم وأخبارهم وأيامهم، وإن لم يوجد ذلك في نطاق واسع فإننا نجد إشارات لقصص الشعوب العربية البائدة في القرآن الكريم مثل قصة سبا وثمود ومدين وأصحاب الفيل جاءت كلها للعظة والاعتبار.

وبعد أن أثبتنا وجود القصة في العصر الجاهلي من خلال الأخبار والأشعار بقي أن نشير إلى أن بعض الدارسين بعد إثبات وجودها سعي في تصنيف هذه القصص. والملاحظ أن هذا التصنيف قام على المضمون فمحسن يوسف قسمها إلى ثلاثة أنواع: تاريخية وهي القصص التي أرخت لأيام العرب ،

---

56 علي عبد الحليم، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 321.

57 محسن يوسف ، الظواهر القصصية عند العرب ص 16.

وشعبية وهي المرحلة المتقدمة من حياة الشعب العربي، وهـذه أدرجـت تحتهـا الأساطير والخرافات، واجتماعية وهذه اختصت بحياة الناس[58].

أما علي عبد الحليم فقد قسم القصة في العصر الجاهلي إلى سـتة أقـسام: قصص الملوك، وقصص الأسفار والرحلات ، وقـصص الأسـاطير، وقـصص المجون والخلاعة واللهو، وقصص النوادر والفكاهات ، وقصص جـاءت علـى ألسنة الحيوانات[59].

وهناك من قسم القصص العربي عبر تاريخه القديم دون أن يحدد العصر، بل تقوم فكرة التقسيم على نوع القصص، على أن يشمل ذلك العـصر الجـاهلي والعصور الأدبية من بعده. ونجد ذلك عند موسى سليمان الذي قسم القصص إلـى قصص أخباري ويشمل الغنائي والعذري والفخري والهجائي، ثم القصص البطولي ومنها قصص عنترة ، وبكر وتغلب وغيرها، والقصص الديني ويشمل المقامـات والقصص الفلسفي ويشمل التوابع والزوابع ورسالة الغفران وحي بني يقظان[60].

وبقي أن نشير إلى رواة هذه القصص حتى تكتمل الصورة، ولا يخفـى أن معظم هذه القصص انتقلت عبر الرواية الشفاهية، فالكتابة كانت محدودة وأشـهر هؤلاء الرواة كانوا من أهل القبائل نفسها، وقد اشتهر من بين هؤلاء النضر بـن الحارث، وكان رحالة بين مدن العرب والفرس، لذلك ألم بالقـصص الفارسـي، وأخبار رستم اسفنديار، كما كان عالماً بالعزف والغناء. ومن الرواة أيـضاً تمـيم الراري والأسود بن سريع السعدي وغيرهم[61].

ثانياً:- القصة في صدر الإسلام

في عصر صدر الإسلام تختلف الرؤية عما كانت عليه في العصر الجاهلي وذلك للتحول الذي حدث في المجتمع العربي الإسلامي وقتها، فقد توسـع إدراك

---

[58] نفسه ص 24.

[59] علي عبد الحليم ، القصة في العصر الجاهلي ص67.

[60] موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب،ط 4 ،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر- بيروت 1969م ،ص 30

[61] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية ص 64.

العربي لما حوله نتيجة اكتسابه الكثير من المعارف والعلوم والآداب من الإسلام نفسه ومن خروجهم لنشره.

فعندما جاء القرآن بلغة العرب كان لذلك أثر كبير، فقد جمع ذلك أولاً العرب على لهجة قريش ، مما مكمن لها السيادة على الجزء الأكبر من الجزيرة العربية، ثم جعل القرآن اللغة العربية لغة دين سماوي وأدخل فيها نتيجة لذلك الكثير من المفردات الجديدة ، مما زاد حصيلة الأدب وهذبها ، حيث حلت هذه الألفاظ أماكن ألفاظ غيرها[62].

وتعتبر قصص القرآن الكريم هي أهم ما وصل إلينا من عصر صدر الإسلام، وهذا لا يمنع وجود بعض القصص الشعبي وقصص الوعاظ والكتّاب والمناهضين للدين الجديد.

وأهم ما ميز القصة في القرآن الكريم هو الهدف الذي جاءت من أجله وهو العظة والعبرة وتثبيت قواعد الدين الجديد أو قواعد الدعوة الإسلامية، لذلك شكلت غاية رائدة التزمت برسالة عظيمة عملت على خير البشرية ووقعت الحضارة العربية. ومن سمات هذه القصة السهولة، والأسلوب الموجز، ووضوح الغاية والمراد، والطابع التعليمي، كما يتضمن الهداية. هذا من حيث المضمون أما من حيث الشكل أو البناء القصص فنشعر في هذه القصة بوحدة الزمان وتضاريس المكان أما شخصياتها فغالباً ما تكون شريرة[63].

ومن هذه السمات جاءت ألوان القصة في القرآن الكريم ويمكن تقسيمها إلى قصة تاريخية وهي التي تدور حول شخصيات الماضي من رسل ومرسلين، والغاية منهما العظة والاعتبار لا التاريخ نفسه كما قال الإمام محمد عبده عند تفسير هذا اللون : ((إن كثيرين من أعداء القرآن يأخذون عليه عدم الترتيب في القصص والجواب عن هذه الشيعة يفهم مما قلناه مراراً في قصص الأنبياء والأمم الواردة في القرآن. وهو أن لم يقصد بها التاريخ وسرد الوقائع مرتبة بحسب أزمنة وقوعها، وإنما المراد بها الاعتبار والعظة ببيان النعم متصلة بأسبابها لتطلب

---

[62] شوقي ضيف ، العصر الإسلامي، دار المعارف- القاهرة ص 37.

[63] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف القاهرة 1959م. ص 120.

بها، وبيان النقم بعللها لتتقي من وجهتها . ومتى كان هذا هو الغرض من السياق، فالواجب أن يكون ترتيب الوقائع في الذكر على الوجه الذي يكون أبلغ في التذكير وأدعى إلى التأثير))[64].

والنوع الثاني هو القصة التمثيلية ويقصد بها الشرح أي التفسير والإيـضاح، وليس من الضروري أن تحدث هذه القصة، بل يكتفي فيها بنسج الخيال للأحداث، وقد مثّل لها الطاهر أحمد مكي بآيتين: أولهما قوله تعالى: (يوم نقول لجهنم هـل امتلأت وتقول هل من مزيد)، وقوله تعالى: (وقال لها وللأرض ائتيـا طوعـاً أو كرهاً قالتا اتينا طائعين). وقد أبان الطاهر أن الحوار الآيتين أريد بـه التوضـيح والتبيان[65].

والنوع الثالث هو القصة الأسطورية وهي تخالف النوعين الـسابقين، وذلـك نجده في قول الإمام محمد عبده في حديثه عن قصة "هاروت وماروت":((بينا غير مرة أن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعتبار، لا لبيان التاريخ ولا للحمل على الاعتقاد بجزيئات الأخبار عند الغابرين، وأنه ليحكى في عقائدهم الحق والباطل، ومن تقاليدهم الصادق والكاذب ، ومن عاداتهم النافع والـضار، لأجـل الموعظة ، ولا تتجاوز مواطن لا تعدو موضع العبرة، ولا تتجاوز مواطن الهداية ، ولا بد أن يأتي في العبارة أو السياق وأسلوب النظم ما يـدل علـى استحـسان الحسن واستهجان القبيح، وقد يأتي فـي الحكايـة بـالتعبيرات المـستعملة عنـد المخاطبين، أو المحكي عنهم، وإن لم تكن صحيحة في نفسها كقوله: (كمـا يقـوم الذي يتخبطه الشيطان من المس) وكقوله: (بلغ مطلع الشمس)، وهـذا الاسـلوب مألوف، فإننا نرى كثيراً من كتّاب العربية وكتّاب الأفرنج يذكرون آلهـة الخيـر والشر في خطبهم ومقالاتهم ، لاسيما في سياق كلامهم عن اليونان والمـصريين القدماء ، ولا يعتقد أحد منهم شيئاً من تلك الخرافات الوثنية))[66].

وتتضمن القصة في القرآن الكريم ثلاثة عناصر رئيـسية هـي الأحـداث والشخصيات والحوار. وقد يكتفي بعنصر واحد تبعاً للغاية التي يهدف إليها .

---

[64] تفسير المنار، جـ 1، ص327.

[65] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ص 27.

[66] تفسير المنار ، جـ 2 ص 399.

وأول هذه العناصر الحدث ويقع قضاء وقدراً، وتكون خوارق ومعجزات أو أحداث عادية مألوفة، وربما تكرر الحادثة الواحدة، ولكنها تأخذ في كل مرة شكلاً ووضعاً جديداً ، ويعتمد القرآن في وضعها على الألفاظ الضخمة ذات الإيقاع القوى والتأثير المباشر والأحداث السريعة ليبلغ أثرها في النفس ويتم المراد. أما الشخصيات ربما تكون عامة أو مبهمة وتكون من جميع أنواع المخلوقات . ولكن شخصيات الرسل تكون ذات مبادئ ومثل عليا يضرب بها المثل أما المرأة في القرآن مهمة ولا تذكر باسمها إنما تضاف إلى زوجها بما في ذلك حواء التي يطلق عليها اسم امراة ، ما عدا مريم التي استثنيت من هذه القاعدة ، ربما لمواجهة عقدية قومها، أن سيدنا عيسى ابن الله وليس ابنها فقط[67].

وهذا لا يعني انتفاء دور العناصر الأخرى، ومنها الحوار فنجده في بعض القصص واضحاً وله معنى جديد يضيف إلى القصة طرافة، كما تواكب القصة الزمن والعصور القديمة، ويرجع ذلك لاستمرارية الإسلام وأنه يصلح لكل زمان ومكان.

ويمكن إن نوضح هذه العناصر الثلاثة في قصة من قصص القرآن، وإليك قصة هبوط سيدنا آدم وأمنا حواء من الجنة إلى الأرض في أول الخلق . قال تعالى: (وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة)[68]. ترتبط قصة آدم وحواء بقصة الهبوط من الجنة إلى كوكب الأرض وبداية الحياة باعتبارها أول من خطأ الأرض وجابا فيها بغض النظر عن سبب وجودهما فيها.

هذا الاعتقاد ولكن يعتقد الطاهر أحمد مكي غير هذا الاعتقاد حيث بين أن قصة الهبوط لا صلة لها بظهور الإنسان الأول على هذا الكوكب، وإنما أريد بها بالأحرى بيان ارتقاء الإنسانية من بداية الشهوة الغريزية إلى الشعور بأن له نفساً حرة قادرة على الشك والعصاحة ، وليس يعني الهبوط أي فساد أخلاقي، بل هو انتقال الإنسان من الشعور البيسط إلى ظهور أول بارقة من الشعور بالنفس. ويختلف تفسير قصه الهبوط في آداب العالم القديم حيث يرتبط سقوط الرجل من

[67] الطاهر أحد مكي ، القصة القصرة ، دراسة ومختارات ص 28.

[68] سورة البقرة الأية 31.

حالة معترضة من حالات السعادة كان سببه الاتصال الجنسي بين الرجل والمرأة لأول مرة ، ولكن القرآن يتضح أسلوبه في إسقاط كثير من الشرح الدقيق، وذلك لأن القصة في القرآن ليس الغرض من السرد التاريخي مثل سفر التكوين الذي يميل إلى السرد. ويقسم القرآن هذه القصة إلى حادثين : أحدهما يتعلق بما يصفه بالشجرة فقط، والأخرى خاصة بشجرة الخلد وملك لا يبلي . وردت الأولى في سورة الأعراف[69]. والثانية في سورة طه[70]ورواية القرآن تقوم على أن آدم وزوجته أزلهما الشيطان الذي يوسوس في صدرو الناس، فزاقا ثمار كلتيهما ، على حيث تقوم رواية العهد القديم على أن الإنسان طُرد من الجنة فور عصيانه الأول[71].

وهدف القصص القرآني لإجلاء بعض الأمور المبهمة المهمة في حياة البشرية أولها إظهار نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم ، والدلالة على رسالته، وإثبات نزول الوحي عليه ، والاقتداء بمكارم أخلاق الرسل والأنبياء والأولياء الصالحين، وبيان نعمة الله على أنبيائه وأصفيائه بانتصارهم في آخر الأمر،وكل ما يحدث لهم من مصاعب ما هو إلا تثبيتاً لهم وتهذيباً لأمته[72].

إذا خضعت القصة في القرآن الكريم للغرض الديني ليس إلا، والخصائص التي تحملها هذه القصة تتمثل أولاً: في تنوع طريقة العرض، وثانياً: في تنوع طريقة المفاجأة، وثالثاً:في تلك الفجوات بين المشهد والآخر التي تتيح فرصة للخيال حتى يملأ تلك الفجوات[73].

ثالثاً: القصة في العصر الأموي:

بسبب الانقسامات السياسية والقصرية في العهد الأموي تطور الأدب بأنواعه المختلفة ومن ضمنها القصة التي اتخذتها الفرق المختلفة من علماء الكلام وسيلة لنشر دعوتها، ممن اتخذوها للقيام بهذا الدور الأسود بن سريع أول من قص

---

[69] سورة الأعراف آية 19-22.

[70] سورة طه 120.

[71] الطاهر أحمد المكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ص 35.

[72] سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ص 123.

[73] سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ص 149.

في البصرة، وواصل بين عطاء إمام المتكلمين، والحسن البصري وإبراهيم التيمي وغيرهم، ومن هذه الأسماء يتضح أن القصاص كانوا وعاظاً وفي الوقـت نفـسه يضعون في أذهان الناس خرافات وأساطير بعضها مأخوذ من الديانات السابقة بعد أن دخلها التحريف، وكانت بعض هذه القصص صالحة وبعضها غيـر صـالح، وكانت بعضها تمثل أفكاراً غير ناضحة تلقي في المجالس، وتأتي دائمـاً نتيجـة لخلاف مذهبي[74].

من هذا المنطلق قسمت القصص في عصر بني أمية إلـى ثلاثـة أقـسام: القصة الدينية الموضوعة لبث روح الحماس فـي نفـوس المقـاتلين ، والقـصة الموضوعة لغاية سياسية والمستترة بالدين أو الحب أو سواهما من الموضـوعات التي تلقي قبولاً لدي الناس، وأخيراً قصص الحب . وهي أشهر القـصص التـي تميز بها العصر الأموي . يدور النوع الأول حول الـدين ومـسرحها المـساجد والمجالس الدينية . وتدور أحداث النوع الثاني حول الحكـام ونـسائهم ، وحـول مناوئهم. وأشهرها قصص غرام عاتكة بنت معاوية بأبي دهبل الشاعر، وغـرام زينب أخت الحجاج ، وقصة وضاح اليمن وعشق أم البنين [75]. فمن خلال الأسماء يتضح صلة النساء المذكورات في هذه القصص بالسياسة.

أما أحداث النوع الثالث، قصص الحب، فتـدور حـول قـصص الغـرام والغزل، وانتشر هذا النوع بسبب إغراق بين أمية للشباب الهاشمي فـي التـرف بأغراق الأموال عليهم حتى يصرفونهم عن الخلافة ، وأبطال هذه القصص كانوا غالباً شعراء يبثون عواطفهم من خلال قصائد طوال كلها لوعة وشوق، يـصفون فيها أيام اللقيا والفراق، وأحياناً ينسجون فيها قصصاً من خيالهم الخصب.

ويقسم شوقي ضيف شعر الغزل في العصر الأموي إلى نـوعين: غـزل صريح وهو غزل حسي يشبب به الشاعر بمن تعجبه من النساء ويصف مغامراته معهن حقيقية ويتخيلها أحياناً. والنوع الثاني: هو الغزل العذري وهنا يبث الشاعر في أبياته ما يلاقيه من آلام الجوي وعذاب الحـب[76]. وشـاعر الحـب العـذري

---

[74] محمد أبو زهرة ، تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة والعقائد ، دار الفكر العربي ن القاهرة ص 15.

[75] محسن يوسف ، الظواهر القصصية عند العرب ص 57.

[76] شوقي ضيف، العصر الإسلامي ، ص 348.

والصريح اتخذ القصة وسيلة من وسائله للوصول إلى مراده خاصة شاعر الغـزل الصريح، فهو يكاد يعتمد بشكل واضح عليها، وسنمثل لذلك برائية الشاعر عمـر بن أبي ربيعة، ولكن قبل الحديث عن هذا النموذج لا بد من ذكر حقيقة هامة هي أن هؤلاء الشعراء اعتمدوا على معطيات في الشعر القصصي ورثوها عن العصر الجاهلي ، وأضافوا إليها ما اكتسبوه من الحياة المعاصرة في العـصر الأمـوي. وأكد ذلك محمد عبد المنعم خفاجي في قوله: ((أتكأ هذا الفن على دعامة جاهليـة ألا وهي دعامة أمرئ القيس، ولكنه استكمل عناصر القـصة وحبـك أطرافهـا واستوفى شخوصها، ورسم لها الألوان والظلال والتي تـستثير المـشاعر وتهـيج العواطف))[77].

وأهم رواد هذا الشعر القصصي هو عمر بن ربيعة الذي لـم يجـب فتـاة بعينها كجميل وكثير وغيرهما ، إنما أحب الحب لذاته ، وعشق الهوى من أجـل العشق . ولم يكن عمر شاعراً فقيراً يتكسب بالشعر ويدور به على ذوى الوجاهة، بل هو ينتسب إلى قريش ، ويكفيه هذا شرفاً. ومن مجتمعه المترف الذي أغرقـه الأمويون في الترف اتخذ عمر بن ربيعة مادة قصصه الشعرية ونمثـل لـشعره برائتيه الشهيرة التي مطلعها[78]:-

أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر غداة غدٍ أم رائح فمهجر

لقد تضمنت هذه القصيدة كثيراً من عناصر القصة ، لكن حـسب معطيـات العصر الأموي، فهي تحتوى على أحداث مترابطة توصل إلى الحـدث الكبيـر، كذلك تشعر بحركة الشخصيات وتحريكها للأحداث وتنوع أدوارها، وقـد اعتمـد الشاعر على عرض الأحداث من خلال السرد والحوار، وفي كل ذلك يتم عرض لجانب من الحياة في لحظة محددة ترتبط دلالتها بالغزل. فعمر بن ربيعـة تبـدو قصصه الشعرية بشكل عام، وقصته في هذه القصيدة بشكل خاص، كلوحات تحكي كل لوحة موقف مكتمل. كما يلاحظ على لوحات رائيتـه كميـة التـشويق التـي تحملها، حيث تحكي القصيدة خروج عمر من غير هوية، وكان كل ما يهمه البحث

---

[77] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، دار الجيل بيروت 1990م، ص 113

[78] شرح ديوان عمر بن ربيعة ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط أولى، مطبعة السعادة بمصر 1952م ص 84.

عن خباء الحبيبه وسط أجواء العداء والبغضاء التي يكنها له أهل حبيبتـه. وتبـدأ القصيدة بأبيات يصف فيهاحبه لنعم ورسولها إليه ووقوفها متلهفة تنتظر طلعتـه، فهو شاعر معتز بنفسه يتحدث عن شوق محبوبته له عكس جميل بثينة وغيـره ، فهؤلاء يصورون حالة الشوق التي تنتابهم عكس عمرو ، وإليك هذا الموقف[79]:-

قفي، فانظري أسماء أهل تعرفينه　　　أهذا المغيري الذي كان يذكـر

أهذا الذي أطريت نعتاً فلم أكـن　　　وعيشك انساه إلى يوم أقـبر

فقالت: نعم، لا شك غير لونـه　　　سرى الليل، يحيي نصه والتهجر

لئن كان إياه، لقد حال بعــدنا　　　عن العهد، والإنسان قد يتغير

هذه أحد لوحات الشاعر يرسم فيها تحاور فتاتين عنه وبثهما آلامهما مـن عشقه وحبه، وحديثهما عن شكله والإعجاب به. وفي لوحة أخرى يرسم الـشاعر ملامح بطل القصة (الشاعر) بأنه أشعث أغبر لايبالي بالتعب، شجاع أخا سـفر : يجوب الآفاق ، يقول عمر:

رأت رجلاً أما إذ الشمس عارضت　　　فيضحى، وإما بالعـشي فيحضر

أخا سفر جواب أرض تقاذفـــت　　　به فلوات فهـو أشـعث أغـــبر

قليل على ظهر المطية ظــــلّه　　　سوى ما نفي عنه الرواء المحبر

---

[79] ديوان عمر بن ربيعة ص 85 وما بعدها.

أما اللوحة التالية فتصور مغامرة البطل مع شخصية رئيسه في هذه القصة الشعرية هي الفتاة الجميلة المدللة التي تحبه وتترقب مجيئه. ويقف هو خارج الحي حيران لا يدرك كيف سيصل إليها وهو لا يدري بيتها ، لكن يدله قلبه إلى مكانها، فينتظر أن ينام القوم ليتم لقاؤهما. يقول الشاعر:-

وليلة ذي دوران جتشمتني السرى وقد يجشم الهوى المحب المعـذر

فبت رقيباً للرفاق على شـــقا أحاذر منهم من يطوف وانظــر

وبت أناجي النفس أين خباؤهـا وكيف لما أي من الأمر مصـدر

فدل عليها القلب ريا عرفتــها لها، وهوى النفس الذي كاد يظهر

وغاب قمير كنت أهوى غيوبـه وروح رعيـان، ونـوم سمـر

فحييت إذ فأجاتها فتـولــهت فكادت بمخفوض التحية تجهر

وقالت وعضت بالبنان فضحتني وأنت أمرؤ ميسور أمر أعـسر

فوالله ما ما أدري أتعجبك حاجـة سرت بك أم قد نام من كنت تحذر

فقلت لها بل قادني الشوق والهوى إليك، ومن نفس من الناس تشعر

وقالت وقد لانت وأفرخ روعـها كلاك بحفظ ربــك المتكـــبر

فإنت أبا الخطاب غير مــدافع علي أمـير ما مكثـت مؤمـر

وبت قرير العين أعطيت حاجتي أقبل فاها في الخـلاء فأكـــثر

فيالك من ليل تقاصر طولـــه ما كان ليلي قبل ذلك يقصـــر

ويالك من ملهي هناك ومجلس لنا، لم يكدره علينا مكـــدر

وبعد أن يطويا الليل في اللهو والعبث ، يمر بهما الزمان عجـلا، وتلـوح خيوط الفجر، ويستيقظ قومها فيشعرا بتأزم الموقف، فيتطور الحدث هنـا حتـى يصل درجة الإزمة التي تشوق المتلقي للبحث عن الحل، فالتجأت إلى اختيها اللتين تشيران إلى حيله ذكية في خروجه من هذا الموقف، وذلك بجعله يرتدي ملابـس إحداهن، ثم يوبخنه فيما حدث. يقول عمر بن ربيعة:

فلما تقضى الليل إلا أقلّه وكادت توالى نجمة تتفـور

أشارت الى أن الحي قد حان منهم هبوب، ولكن موعد منك عـذور

فما راعني إلا منادِ:ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر

فلما رأت من قد تنبه منهم وإيقاظهم، قالت أشر كيف تأمـر

فقات أباديهم فإما اخواته وإما ينال السيف ثأراً فيـــثأر

فقالت اتحقيقاً لما قال كاشح علينا، وتصديقاً لما كان يؤثر

فإن كان ما لابد منه فغيره من الأمر أدنى للخفاء وأستر

أقص على أختي بدء حديثنا ومالي من أن تعلما متأخـر

فقامت كئيباً ليس في وجهها دم من الحزن تذري عبرةً تتحدر

وقامت إليها حرتان عليهما كساءان من خز، دمقس وأخضر

فقالت لأختيها:أعينا على فتى أتى زائراً، والأمر للأمر يقدر

وأقبلتا فارتاعتا ثم قالــت أقلّي عليك الهم، فالخطب أيسر

فقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفي ودرعي، وهذا البر إذا كان يحـزر

يقوم فيمشي بيننا متنكراً فلا سرنا يفشو، ولا هو يظهر

فكان مجني دون ما كنت أتقي ثلاث شخوص، كاعبان ومعصر

فلما أجزن ساحة الحي قلن لي أما تتقي الأعداء والليل مقمر

وقلن أهذا دأبك الدهر سادراً؟ أما تستحي، أو ترعوي، أو تفكر

تلك هي قصة عمر بن ابي ربيعة، وحوار ه فيها كما هو واضح سريع المناقلة، شديد المساجلة. محبوك الاطراف ينقل إليك الوقائع موجزه، في لغة سهلة بسيطة تخلو من الأغراب،أقرب ما تكون الى لغة الحياة اليومية، وتتميز القصة بواقعية واضحة، والنساء فيها صورةب حية لصورتهن في الحياة.هكذا يمضي عمر في غزله القصصي سواء كان ما وقع بالفعل حقيقةً أم خيالاً، فقد صور عمر حياة المترفين في الحجاز وميولهم، كما صور حياة بعض النساء العرب وأهوائهن وطائفة من أخلاقهن.لذلك استحق أن يكون زعيم الغزل القصصي كما قال ثروت أباظة عنه:((تبت دعائم القصة في الشعر العربي)).[80]

فعمر بن ربيعة جملة يعتبر دقيق الوصف والتصوير، ولم يكن يقص فقط، إنما كان يبعث في قصصه حياة قوية وقال جرير في غزل عمر القصصي: ((هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته وتعللت بوصف الديار)).[81]

هذان نموذجان للقصة في العصر الأموي، فقد اخترنا القصص الشعري لتميز واحد من شعراء هذا العصر بهذا اللون فكان هو التيار الأوضح مقارنة بعصر صدر الإسلام والعصر الجاهلي.

---

[80] ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي دار المعارف القاهرة، ص 18

[81] محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي ص 115

الفصل الثاني

الأهداف القصصية

المبحث الأول: الهدف الأخلاقي

المبحث الثاني: الهدف التعليمي

المبحث الثالث: تصوير المجتمع

المبحث الرابع: الإمتاع والتسلية

تمهيد:

سادت في العصور السابقة كما هو معروف الثقافة العربية المتصلة بالدين والتراث العربي جميعه خاصة في الشعر، وفي العصر العباسي استمر تيار هـذه الثقافة وازداد قوة بانفتاحه على الثقافات الأخرى عبر المعايشة والترجمة كالثقافة الفارسية والهندية و اليونانية، فقد لاقت هذه الثقافات رواجاً في تلك الفترة بـسبب كثرة القوافل التجارية والاختلاط مع الأجناس الوافدة، وتشجيع الأمـراء، ودفـع الناس للاتصال بها. لكن أهم عوامل دخول الثقافات الأخرى هو الترجمة، لـذلك جاء تمازج هذه الثقافات مع الثقافة العربية قوياً وهذا ما أكده حنا الفاخورى فـي مؤلفه عن الجاحظ[82].

وأدى التداخل بين الجنس العربي والفارسي، خاصة في هذا العصر، إلـى قوة الاتصال بالثقافة الفارسية، بل أدى الى سيطرة العنصر الدخيل علـى مقاليـد الحكم وظهور بصماته في المجتمع وذلك عبر الصراع الذي سمي باسم الشعوبية حتى أن الأحقاد الفارسية اتضحت بقوة في أواسط وأخريات العـصر العباسـي. يقول شوقي ضيف: ((لم تكن الثورة العباسية في مجملها ثورة من أجل العروبـة من حيث هي وإنما كانت من أجل تطبيق نظرية الإسلام في المساواة بين العـرب والموالي، ولكن الظروف أدت إلى أن يكون الفرس في جانب والعرب في جانـب آخر وتعلو الفرس وأن يشعروا شعوراً قوياً بقوميتهم))[83].

وبما أن الفرس أو الموالي كانوا يسبقون العرب في العلم أصبحوا يتفوقون عليهم في شتى الميادين، وأصبح همهم الأكبر إثبات أنهم يحاولون بشتى الطـرق أن يغمسوا الشباب العباسي في الترف والنعيم، وساعدهم على ذلك ظهور المذاهب التي بلبلت الأفكار، على رأسها مذاهب الزنادقة والدهريين، ثم انتشار دور القيان التي كانت تعرضهن للبيع، وكانت تثقفهن وتؤدبهن وتعلمهن الغناء، وكانت كلهـا

---

[82] حنا الفاخوري، الجاحظ ، ط4، دار المعارف القاهرة (د.ت) ص 12.

[83] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط1 دار المعارف القاهرة،(د.ت) ص 95.

للتسلية وفي مقدمتهم مطيع بن اياس في الكوفة وجماعته أمثال والبه والحمـادين الثلاثة: حماد عجرد، وحماد الزبرقان، وحماد الرواية، وبشار الشاعر الذي كـان اهتمامه بالخمر وما يدور بين الرجل والمرأة من علاقات حسية[84].

وأهم ما يلاحظ في هذا العصر تنقيب الثقافة العربية كما أشرنا وإظهارهـا للعالم وذلك عبر التدوين والكتابة التي بلغت أوجها، مما أوجد تراثاً ضخماً، وكان من أهم كتاب هذا العصر ابن المقفع والجاحظ وأبو الفرج الأصفهاني والهمـذاني والتوحيدي والحريري وغيرهم. وقد تطور النثر الفني خاصة علـى يـد هـؤلاء تطوراً كبيراً.

وتعتبر القصة جزء لا يتجزأ من التراث العربي، وقد اهـتم معظـم مـن ذكرناهم بهذا الفن، وإن كان لا يقصد لذاته، إنما جعل وسيلة لإظهار هدف أخـر. ومن الملامح الواضحة فيه في هذا العصر استمرار أسلوب القص الذي عهدناه في العصور الأدبية السابقة ، بل معالجة هذا الأسلوب لموضوعات العصر الأمـوي وأهمها الموضوعات الدينية، الكيد السياسي، والحب ، خاصة أيام هارون الرشيد، فهذه الموضوعات لم تختلف كثيراً عن موضوعات القصة في العصر الأموي وما سبقه.

وإذا كان هذا النوع يمثل تياراً قديماً مستمراً يراعي التطورات التي شهدها العصر العباسي، فإن هناك لوناً جديداً ظهر في القصة العباسية هذا اللون احتوتـه مجموعة من الكتب أهمها، كليلة ودمنة، والبخلاء، والمقامات، وألف ليلة وليلـة. فهذه الكتب جميعها كانت عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة التي يجمعهـا خيط واحد هو هدف الشاعر ومضمون هذه القصص، لذلك فإن أسلوب القص فيها تغير نتيجة لاختلاف الأهداف، والنزعة الفنية الجديـدة التـي تـسعى لتـصوير المجتمع. فشكلت هذه القصص أشكالاً سردية هامة في التراث العربي في العصر العباسي، ولأنها ستكون موضوع دراستنا باعتبار أن التيار القديم هو تيار متسمر لا جديد فيه؛ فإننا سنسعى هنا للتعريف بهذه الكتب من خلال التعريف بأهدافها.

---

[84] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط1 دار المعارف القاهرة،(د.ت) ص 103.

وأهم أهداف هذه الكتب القصصية هي: الهدف الأخلاقي، والهدف التعليمي، والهدف الاجتماعي، والإمتاع والتسلية. ونعني بالهدف الأخلاقـي العظـة وبـث الحكمة والأخلاق، والتعليم الغاية. نحو التعليم والمعرفة، وبالاجتمـاعي تـصوير المجتمع، سلبياته وإيجابياته، وبالإمتاع طغيان روح المتعة على بقية الأهداف. وإذا نظرنا إلى الغاية التي ينزع إليها كل كاتب في كتابه قد نجد أكثر من هدف ، لكننا سنتعامل مع الهدف الغالب المسيطر على الكتاب القصصي، ولأننا سندرس أربعة كتب تمثل هذه الأشكال السردية تجدنا ندرس كل كتاب من خلال غلبة واحد مـن الأهداف الأربعة عليه، أي أننا سنضمن كل هدف دراسة واحد من هذه الكتب.

المبحث الأول

الهدف الإخلاقي

كما ذكرنا فإننا نعني به الغاية الوعظية، والبحث عن الحكمة وراء الأحداث. وقصص الوعظ هو لون انتشر في العصر الأموي، لكنه ارتبط بالموعظة الدينية لكن جاء تطوره هنا في الشكل القصصي الذي اعتمد أولاً على الكتابة لا المشافهة في المساجد والمجالس الدينية كما ذكرنا، أضف إلى ذلك أن الغاية هنا اعتمدت على التجربة الحياتية.

وأهم ما يمثل هذا الهدف كتاب كليلة ودمنة، الذي ترجمه عبدالله بن المقفع الفارسي الأصل، العربي الدين واللغة والجنسية، المولود في الجو المسماة الآن بفيروز آباد. وقد ولد عام 724م-206هـ. أي في العصر الأموي. وبعد إسلامه جاور بن الأهتم، وكان لهذه المجاورة فضل كثير في فصاحة لفظه وأسلوبه الرصين. ومن ناحية أخرى عاصر بن المقفع آخر العصر الأموي، فرأي انهيار الدولة وقيام الثورة العباسية وانتصارها، فأثرت هذه الفترة في ثقافته، وذلك بدراسته أحوال الناس في هذه الظروف وصلتهم مع بعضهم البعض، ووسع ثقافته بها كما أنه اتصل بعبد الحميد الكاتب أحد أعلام النثر الفني وأئمته، وكان يعرف الفارسية، لذلك استفاد بن المقفع منه كثيراً وهو أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية[85]. وهو من أبلغ أدباء عصره من أساطين الفصاحة في الأدب العربي. وتقول إنعام الجندي عن عبدالله بن المقفع: ((إنه أحدث في الكتابة الفنية كثيراً من الأصول في المجتمع والأسلوب وطرق الأداء، وفي نظامها في البدء والختام، وفي التكرار ، وفي تضمنها الكثير من المعاني والحكم العويصة، والأفكار الاجتماعية والسياسية والعقلية التي لم تكن سائدة بين كتاب عصره))[86].

وبذلك فإن ابن المقفع كان له فضل كبير في النثر الفني في هذا العصر، ولكن هذا العطاء المتفرد انقطع عام 760م-143هـ، وترك خلفه ثروة أدبية

---

[85] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة ، ط2، دار العودة – بيروت 1986م ص5.

[86] إنعام الجندي، درسات في كتاب الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت (د.ت) ص 39.

عظيمة وأمثلة يحتفل بها البلغاء والأدباء في كل عصر وجيل، وظلت كتاباته نبراساً في النثر الفني . ومن ضمن هذه الآثار كتاب "كليلة ودمنة" الذي زين به عبد الله بن المقفع مكتبة الأدب العربي وقد قدم فيه أكبر مجموعة من الحكم والمواعظ التي تعين الإنسان في تسيير حياته. وهو كتاب ترجم من الفهلوية إلى العربية . وقد ترجمه الفرس من السنسكريتية إلى الفهلوية وقد ضاعت كل الأصول وبقيت النسخة العربية التي ترجمها ابن المقفع[87].

يضم هذا الكتاب مجموعة قصص وضعت على ألسنة الحيوانات وكليلة ودمنة هما من بنات آوى وهي فصيلة من الحيوانات، وقد سمى بهما الكتاب من باب تسمية الكل باسم الجزء، فكليلة ودمنة اسم لباب فقط من أبواب الكتاب الخمسة عشر. وقد سبقت هذه الأبواب مجموعة مقدمات تحتوى على السبب الذي من أجله وضع بيديا الفيلسوف كبير حكماء الهند هذا الكتاب، ورحلة برزويه من بلاد الفرس إلى الهند لإحضار الكتاب، والبحث المنسوب ليزدجمهر بن الختكان وزير كسري والذي يتحدث فيه عن أخلاق برزويه وثقافته وعلومه.

ولم تخرج أفكار كتاب "كليلة ودمنة" عما جاء في مؤلفات ابن المقفع السياسية والاجتماعية والأخلاقية، وإذا كان ثمة خلاف فيتمثل في أسلوبه، لأنه كسا أفكاره هنا ثوباً قصصياً أسطورياً يشغل الخيال، وذلك من خلال إجراء حوارته بين الحيوانات التي تشكل أبطال هذا العمل.

والكتاب جملة هو عبارة عن قصص أخلاقية موزعة على أبواب وقد لا يحتوي الباب الواحد على قصة واحدة، بل تتداخل القصص في الباب الواحد، ويستطرد المؤلف بالانتقال من القصة الكبيرة إلى قصص فرعية تدعم مضمونه أو عظته وحكمته التي يريد إرسالها. وهذه القصص تنادي دائماً بالأخلاق الفاضلة وانتصار الخير على الشر، وتعين الملوك في تثبيت حكمهم لا عن طريق التسلط، بل عن طريق إشاعة الخير والأخلاق الفاضلة.

وتبدو قيمة الكتاب الأدبية في الجانب الفني في أسلوبه الأدبي الذي بلغ الغاية من حيث الوضوح والجزالة والليونة وإرسال الكلام إرسالاً.

---

[87] إنعام الجندي، درسات في كتاب الأدب العربي ص 329.

وقيمة كتاب كليلة ودمنة من حيث المضمون أي الهدف الأخلاقي تتـضح أولاً في مقدمة الكتاب التي بينت السبب الذي من أجله وضع ويتخلص السبب في أن هناك ملكاً ظالماً جائراً على الرعية يقال له دبشليم كثرت مظالمه فتشاور فـي أمره بيدبا الفيلسوف وتلاميذه، وأرادوا أن ينصحوه لكنهم خافوا من مغبة سـطوته فاهتدى بيديا إلى طريقة فيها شئٌ من التشويق وهي تغليف النهج في قصة حتى يتم استلهامها بعد الفراغ من نهايتها. فأوكلت هذه المهمة لبيديا ، فدخل علـى الملـك وأعلمه برأي الرعية فيه فاستمع إليه الملك وطلب منـه أن يـضع كتابـاً لتلـك القصص في كتاب حتى تظل باقية على مر الأجيال، فتم له ما أراد[88].

وفي المقدمة هذه يتضح كذلك أن اتخاذ الرأي لا بد أن تتم عبر المـشاركة الفاعلة، فبيديا الحكيم كان ديمقراطياً وهو يشارك طلابه في اتخاذ القرار، وهم في حقيقية الأمر يمثلون الشعب كله، لانصهار طبقات المجتمع فيهم ، ففيهم الغنـي، وفيهم الفقير. لذلك كان الكتاب - كما أراد بيديا - يحمل بين طياته الجد والهـزل واللهو والحكمة. وكان ذلك جري على ألسنة الحيوان. ويلاحظ أنه في بداية كـل قصة يفتتح بيديا بحكمة يريد الملك أن يسأل عنها ، فتـأتي القـصة أو القـصص المطوية في ثوبه بمثابة ضرب المثل. ومن ذلك إن باب الأسد والثور بدأ بالآتي: ((قال دبشليم الملك للحكيم بيديا أضرب لي مثلاً للمتحابين يقطع بينهمـا الكـذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء))[89].

فيبدأ بيديا بعد ذلك في الاسترسال في القصص، كل قصة تخرج لأخـرى إلى أن يصل إلى تحقق المثل الأصلي في آخر قصته. وكل هذه القصص تفـضي في القيمة الأخلاقية. ومثال آخر ففي باب "الحمامة المطوقة" كان سؤال الملك عن أخوان الصفا واستمتاع بعضهم ببعض، فكانت حكايـة الحمامـة المطوقـة مـع صاحباتها حين وقعت في شبكة الصياد الذي لم يتمكن من اصطيادها واصطيادهم لتعاونهم في القرار ومعاونة صديقهن الجرز[90]. فنجد في هـذا الموقـف معـاني

---

[88] مقدمة كليلة ودمنة ص 18 وما بعدها.

[89] نفسه ص 77.

[90] نفسه ص136.

التماسك والتعاضد بين الأصدقاء، فهذا التماسك يصبح سداً منيعاً، ودرعاً قوياً ضد المحن، ويقوي مركز الجماعة، فلا يستطيع ظالم أن يؤذى فرداً في هذه الجماعـة المتماسكة.

أما في باب "القرد والغيلم" فيستفسر فيه دبشليم الملك عـن الرجـل الـذي يطلب الحاجة وإذا ظفر بها أضاعها، فيضرب بيديا الحكيم المثـل بقـصة القـرد والغيلم فيروى أنهما كانا صاحبين ولكن أرادت زوجة الغيلم بإيعاز من صـاحبتها أن تفرق بين الصاحبين، وذلك لاهتمام زوجها، بالقرد فاحتالا على الغيلم لمـشيئة زوجته أنها مريضة، وقالت إن الدواء هو قلب القرد، فخدع الغيلم لمشيئة زوجته. وذهب إلى القرد حزيناً ودعاه إلى منزله، وفي وسط الطريق صرح الغـيلم بمـا يخفيه لصاحبه الذي فطن لما هو فيه فاحتال على الغيلم بأن القرود لا تحمل معها قلوبها عند خروجها من منزلها، لذلك طلب من الغيلم أن يمنحه فرصـة للعـودة والإتيان بقلبه، فلما إذن له الغيلم هرب القرد وصعد إلى الشجرة[91]. وبالتالي أضاع الغيلم فرصته بعد أن وجدها. وحتى تأتي هذه العبرة والعظة مؤكدة حكى القـرد للغيلم قصة مشابهة هي قصة "الحمار وابن آوي" لكي يستشف الغيلم العبرة منها، وندركها نحن بقصتين.

ونستشهد هنا بباب "الناسك والضيف" حتى نستطيع أن نقف على الطريقـة التي يطرح بها المثل وكيفية تأكيده بأكثر من صورة بحثاً عن العظـة والعبـرة. يقول هذا الباب: ((قال دبشليم الملك لبيديا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثل الذي يدع صفة الذي يليق به ويشاكله ويطلب غيره فـلا يدركـه فيبقـى حيراناً متردداً. قال الفيلسوف: زعموا أنه كان بأرض الكرخ ناسك عابد مجتهـد، فنزل به ضيف ذات يوم فدعا الناسك لضيفه بتمر ليعارفه به فأكلا منه جميعاً، ثم قال الضيف: ما أحلى هذا التمر وأطيبه فليس هو في بلادي التي أسكنها، وليتـه كان فيها. ثم قال: أرى أن تساعدني على أن آخذ منه ما أغرسه في أرضنا. فإني لست عارفاً بثمار أرضكم هذه ولا بمواصفها. قال له الناسك: وليس لك في ذلـك راحة فإنه يثقل عليك. ولعل ذلك لا يوافق أرضكم مع أن بلادكم كثيرة الأثمار فما

---

[91] كليلة ودمنة ص 174.

حاجتها مع كثرة ثمارها إلى التمر مع ضخامته وقلة موافقته للجسد. ثم قـال لـه الناسك: إنه لا يعد حليماً من طلب ما لا يجد ، وإنك سعيد والجد إذا قنعت بالـذي تُجد ، وزهدت فيما لا تجد ، وكان هذا الناسك يتكلم بالعبرانية فاستحسن الـضيف كلامه وأعجبه فتكلف وعالج في ذلك نفسه أياماً، فقال الناسك لضيفه: ما أخلقك أن تقع مما تركت من كلامك وتكلّفت من كلام العبرانية في مثل ما وقع فيه الغراب: فقال الضيف: وكيف كان ذلك، قال الناسك: زعموا أن غراباً رأى حجلـة تـدرج وتمشي فأعجبته مشيتها، وطمع أن يتعلمها، فراض على ذلك نفسه فلم يقدر علـى إحكامها وآيس منها وأراد أن يعود إلى مشيته، فإذا هو قد اختلط مشيه وانخلع فيه وصار أقبح الطير مشياً. وإنما ضربت لك هذا المثل لما رأيت أنك تركت لـسانك الذي طبعت عليه وأقبلت على لسان العبرانية وهو لا يشاكلك وأخاف أن لا تدركه وتنس لسانك وترجع إلى أصلك وأنت شرهم لساناً. فقد قيل أنه يعد جـاهلاً مـن تكلف من الأمور ما لا يشاكله وليست من عمله ولم يؤدبه آبـاؤه وأجـداده مـن قبل))[92].

فالقصة هنا كما هو واضح استبطنت في داخلها قصة أخرى هـي قـصة الغراب والحجلة التي جاءت ليبين بها الناسك لضيفه قيمة أخلاقية هي ترك الأصل ومحاكاة الناس التي لا تورث الإنسان إلا الاضطراب والتأرجح. فهذه القصة رغم صغرها تعطي مثالاً حياً لجميع قصص كليلة ودمنة. وبالتالي فإن أوضح الأهداف أو الغايات التي سعى لها ابن المقفع هى توجيه الناس توجيهاً صـحيحاً خاصـة الملوك منهم، وذلك من خلال حوار دبشليم الملك وبيديا الفيلسوف الذي يتـضمن قصة أو أكثر هدفها بيان قيمة أخلاقية كما رأينا.

[92] كليلة ودمنة ص 221.

المبحث الثاني
الهدف التعليمي

نعني به أن يوجه الكاتب قصصه للتعليم، والمعروف أن اتخاذ الأدب وسيلة للتعليم يبدو أكثر وضوحاً في الشعر التعليمي الذي تمثله المنظومات الكبرى كألفية ابن مالك في النحو والمنظومة الشاطبية في القراءات وعلوم القرآن وغيرها. أما اتخاذ القصة وسيلة للتعلم فلا يبدو بنفس الوضوح الذي نجده في الشعر، إنما يستبطن داخله التعليم الذي يتركز في الغالب في تعليم الأسلوب أو زيادة الذخيرة اللغوية وغيرها.

والهدف التعليمي في القصة العباسية أو الأشكال السردية التي ظهرت فيه يبدو واضحاً في مقامات بديع الزمان الهمذاني؛ لأنه ألفها لهذا الهدف، حيث كان أستاذاً في نيسابور فألّف هذه المقامات لتساعده على مهنته، لذلك حملت كميات كبيرة من الألفاظ والتعبيرات والتشبيهات والاستعارات وتنميق الكلام بألوان الجناسات والطباقات وبقية المحسنات البديعية، بالإضافة إلى بعض الأراء النقدية في الأدب، خاصة في القريض.

والمقامة في اللغة هي المقام أو المكان أو المجلس الواحد، ثم جماعة الجالسين[93]. وقد أورد حنّا الفاخوري قولان يؤكدان هذه المعلومة: الأول للشربيشي والثاني للأعلام، حيث يقول الأول منهما:((والمقامات: المجالس، وواحدها مقامة، والحديث الذي يجتمع له فتجلس لاستماعه يسمي أيضاً مقامة ومجلساً، لأن المستمعين للمتحدث ما بين قائم وجالس، لأن المحدث يقوم ببعضه تارة، ويجلس ببعضه أخرى)). ويقول الثاني: ((المقامة المجلس، يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير))[94].

---

[93] ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، جـ 1 ، ص 286.

[94] حنا الفاخوري ، الجامع ، تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل بيروت ، 1986م ص615.

ومن الكُتاب من أطلق على المحاضرات هذا الاسم وعلى رأسهم الجـاحظ في قوله: ((كانوا يفيضون في الحديث، ويذكرون من الشعراء الشاهد والمثل مـن الخير الأيام والمقامات))[95].

وقد اتفق معه المسعودي وهو يتحدث عن عمر بن عبـد العزيـز قـائلاً: ((وخطب في بعض مقاماته))[96].

إذاً في الحالتين كلتيهما فإن المقامة هـي الموضـع أو الحـدث حتـى إن المحاضرة نفسها لا تقوم دون الموضع الذي تلقي فيه، إذاً فالمعاني تكتمل بعضها منذ عهد بعيد، وقد كانت لفظة مقامة متداولة، وفي العصر الأموي كانـت تطلـق على أحاديث زهدية تروى في مجالس الخلفاء، أما في العصر العباسي فقد أطلقت على كلام الكدية والاستجداء بلغة مختارة[97].

واصطلاحاً فقد أطلقت المقامة على جنس أدبي يحمل بين طياته مـضامين أدبية تعليمية اجتماعية. وأهم ما يميزها أنها تدور حول مغامرات يحرك الأحداث فيها بطل واحد تنتهي في معظمها إلى جواز حيلته على الناس، ووصـوله إلـى التكسب بسهولة. ويقص علينا هذه المغامرات راوي على لسان البطـل. والبطـل والراوي يتكرران دائماً في جميع المقامات. ويقول النساج في هذا المعني: ((يتسم بطل المقامات بسمتين ثابتتين الأولى أنه صعلوك جوال، متسول، ماكر، مستهتر، يحتال على الناس للحصول على المال، وهو شخصية قادرة على التنكر وإحكامه والخدع والتمويه. أما السمة الثانية أنه أديب بليغ حاضر البديهة يرتجـل الكـلام المطابق لمقتضى الحال منشوراً أو منطوقاً، يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديـث النبوية والحكم والأمثال والأشعار، ويهتم بالنكتة. إنه نموذج للأديب البائس الـذي يحتال على تحصيل الطفيف من الرزق بالأدب والشعر))[98].

في كل مقامة يتجول الراوي في البلدان ويجد ذلـك الأديـب المتـصعلك "البطل" فلا يتعرف عليه لإحكام تنكره إلا بعد لأي وجهد، وفي نهاية المقامة يعتذر

---

[95] البخلاء ص 218.

[96] الميداني (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي) مروج الذهب، جـ5، ط5 ، دار الأندلس- بيروت (د.ت) ص 421

[97] حنا الفاخوري ، الجاحظ ، ص 616.

[98] سيد حامد النساج ، رحلة التراث ، دار المعارف القاهرة 1984م ص 150

البطل للراوي على هذا الأسلوب في التعامل، أي الاحتيال الذي فعلـه، متحججـاً بالزمن الذي لم يترك له مخرجاً سواه. ويكون هذا الاعتذار عبـارة عـن قطعـة شعرية تكون في ختام المقامة.

ومن أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الفن في الدولة العربية وقتهـا تكديس المال عند الأمراء والوجهاء وأصحاب السلطة والجاه. وعلى النقيض فـإن الرعية تعيش الفقر والبؤس. وفي هذا الوضع قال بديع الزمان الهمذاني: ((ولكـن أخبره بما عرض لها، أي المدينة، ولهم ، فقد فشت الأمـراض الحـادة فخبطـت عشواء وأفنت رجالاً، ثم جد الغلاء، وفقد الطعام، ووقع الموت العام، فمن النـاس من لم يطعم أسبوعاً، حتى هاك جوعاً، ومنهم من تبلغ بالميتة إلى يومنا هذا وهـو ينتظر نحبه ليلحق صحبه، ومنهم من لم يجد القوت والدرهم على كفّه حتى يموت الباقوت أحياء كأنهم أموات ترعد فرائضهم من هذه البوائق، وإن هـو للـسلطان أعظم، وأمر المطالبات أكبر وأهم))[99]

نتيجة لهذه الحياة القاسية في القرن الرابع الهجري خاصة ظهرت المقامـة فكانت ثمرة لتيارين: تيار الحرمان وتيار أدب الصنعة، وبالتأكيد فإن التيار الأول سينعكس على الأدب؛ فكان أدب التسول ينقل صورة حياة لفئة كبيرة مـن النـاس تنكرت لهم الأيام فلجأوا إلى ألوان من الحيل لكسب العيش. وقد اشتهر في القـرن الرابع طائفة منهم اشتغلت بالتكدي هم الساسنيون الذين كان لهم أدب خاص بهـم. أما تيار الصنعة فهو التيار الذي اهتم بتذويق الأسلوب وتعقيده، ووصل هذا التيار قمته على يد الصاحب بن عباد في هذا القرن. والحرمان وأدب الصنعة رأي فيهما حنا الفاخوري مصدرين أدبيا إلى نشأة فن المقامة[100].

وواضع هذا الفن بمعناه الاصطلاحي المعروف هو بديع الزمان الهمذاني، واسمه بالكامل أبو الفضل أحمد بن الحسين، ولد ونشأ في همذان سـنة 358هـ ـ وكان معلمه أبا الحسين أحمد بن فارس اللغوي المشهور. اتصل بالـصاحب بـن

[99] مقدمة مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح وقدم له الشيخ محمد عبده، المطبعة الكاثوليكية- بيروت 1958م.ص 8
[100] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 616، 617.

عباد الذي دربه على أسلوب التنميق والتسجيع، وانتصرعلى أبي بكر الخوارزمي، وكانت قفزة عالية في دنيا النثر الفن. توفي الهمذاني سنة 398هـ[101].

اشتهر الهمذاني بطلاقة البديهة، وسماحة القريحة، وفصاحة اللسان. ومـع هذه الصفات الجميلة المتعلّقة بالمقدرة اللغوية هناك صفات أخرى قبيحـة متعلّقـة بالنفس عرف الهمذاني بها منها الحسد والاستعلاء ؛ فهو يتبـاهي بكـل مالديـه، ويتطاول إذا غضب بكل مافي نفسه من لؤم وعنفوان وبذاءة[102]

تأثر بديع الزمان الهمذاني بأحاديث ابن دريـد، وهـي أحاديـث تعليميـة صريحة المقصود بها تلقين الناشئة أصول اللغة. فكانت هـذه الأحاديـث بمثابـة الفكرة عنده، فأدخل عليها بعض التعديلات كالكدية والزمها مواضيع شتى، وأدخل فيها عناصر الحياة[103].

بطل المقامات هو أبو الفتح الأسكندري الذي يظهر غالباً في ثياب رثة تنم عن عدم اهتمام بالمظهر ، لكنه في المقابل يظهر في شكل مختلف عندما يتحدث، حينها يبدو منطقياً أديباً حليماً ومسامراً. وربما يدل هذا المظهر على أثر الصوفية على الكاتب والتي كان لها دور واضح في انتشار المقامة؛ لأن البطل بثيابه الرثة ولسانه البليغ أقرب إلى أسلوب المتصوفة في اللبس، وفي بلاغة اللسان[104]

عدد مقامات بديع الزمان اثنان وخمسون مقامة، وضع منها أربعين مقامـة في نسيابور، وستة في مدح خلف بن الأحمر، ثم أضـاف إليهـا سـت مقامـات أخرى[105]. وفي كل هذه المقامات جود بديع الزمان أسلوبها؛ فأخرجها في أسلوب مزخرف فيه كثير من التكلف والصناعة. وهذا ما جعل زكي مبارك يصفها بأنها فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون فـي أسلوب الزخرفة والتأنق والتصنيع[106].

---

[101] أنيس المقديسي ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط5 ، دار العلم للملايين- بيروت 1974م، ص 369.

[102] نفس ص 376.

[103] زكي مبارك ، النثر الفني ، ج1 ص 207.

[104] مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذاني رائد المقال الصحفي ، ط1 عالم الكتب بيروت1983م ، ص 316.

[105] حنا الفاخوري ، الجاحظ ص 625.

[106] زكي مبارك ، النثر الفني جـ 1 ، ص197.

وبعد هذا التعريف بالمقامات وكاتبها وهدفها لا بد من تأكيد هذا الهدف من خلال بعض النماذج، فالذي ينظر إلى المقامات يتضح له في بعضها أن الكاتـب أراد أن ينقل بعض الحقائق العلمية عن طريق المتحاورين، وأراد أن يعلم النـاس كذلك تجويد الأسلوب في البعض الآخر.

فإذا نظرنا إلى المقامة القريضية مثلاً، اتضح لنا أن الكاتب يبث من خلال الأسئلة وإجاباتها الكثير من المعلومات عن الشعراء، بل كثير من الأحكام النقدية. فاليك هذا الحوار الذي يؤكد هذا القول: ((يقول عيسى بن هشام مخاطباً أبا الفتح- يا فاضل أرن فقد منيت أوهات فقد اثنيت. أبو الفتح – سلوني أجيبكم ، واسـمعوا أعجبكم . عيسى بن هشام – ما تقول في أمرئ القيس . أبو الفتح هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتدى بالطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها ولم يقـل الشعر كاتباً ، ولم يجد القول راعياً ؛ ففضل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنانه، عيسى بن هشام – فما تقول في النابغة؟ أبو الفتح – يثلب إذا حنق ، ويمـدح إذا رغب، ويعتذر إذا وهب ، ولا يرى إلا صائباً . عيسى بن هشام فما تقول فـي زهير؟ أبو الفتح : هو ماء الشعر وطينتها ، وكنز القوافي ومدينتها، مـات ولـم تظهر أسرار دفائنه ، ولم تفتح أغلاق خزائنه . عيسى بن هشام- فما تقـول فـي جرير والفرزدق أيهما أسبق ؟ أبو الفتح – جرير أرق شعراً وأغزرا ، والفـرزدق امتن صخراً ، وأكثر فخراً ، وجرير أوجع هجواً ، وأشرف يوماً، والفـرزدق إذا افتخر أجزى، وإذا احتقر أرزى ، إذا وصف أوفي. عيسى بن هشام: فماذا تقـول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟ أبو الفتح – المتقدمون أشـرف لفظـاً، وأكثر من المعاني حظاً . والمحدثون ألطف صنعاً وأرق نسجاً))[107]

فهذا المقامة كلها وهذا جزء منها تعرف الشعراء وتبين خصائص كل واحد منهما. وكما قال زكي مبارك فإن كتّاب القرن الرابع الهجري يهتمـون بدراسـة الشعر وبعض أخبار الشعراء ومن ذلك قول الهمذاني نفسه:((البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزد كلامه بشعره. ويعلق زكي مبارك على هذا القـول بـأن

[107] مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص 7.

مدرسة هذا القرن النثرية تعتمد على المذاهب الشعرية من حيث الصنعة والخيال[108].

وإذا أعدنا النظر في هذا الجزء الذي اقتطع من المقامة القريضية لاتضح لنا أن الهدف التعليمي كان هو الهدف الأول من تلك القصة المكتسبة بثوب الحوار. فما دار من حوار بين البطل والراوي لم يهدف إلى نقل صورة للواقع بقدر ما هدف إلى تعريف القارئ بخصائص هؤلاء الشعراء وحتى الأحكام الواردة لم تخرج عما كان يرد في النقد العربي منذ أواخر العصر الأموي حيث كثرت الموازنة بين الشعراء عامة وبين القدماء والمحدثين منهم بصفة خاصة ، وبين شعراء النقائض بشكل أخص. فإذا وقفنا فقط عند الموازنة التي تمت بين جرير والفرزدق لاتضح أثر النقاد على بديع الزمان فيما طرح من قول في النقد عن جرير والفرزدق ومن ذلك قول النقاد: ((إن جرير يغرف من بحر وإن الفرزدق ينحت من صخر))[109].

إذا فالهدف التعليمي كان مبثوثاً في موضوع المقامة نفسها. ولم يكن هذا حكراً على المقامة القريضية فحسب، بل نجد ذلك أيضاً في المقامة العراقية التي يكثر فيها أبو الفتح من الأسئلة الطريفة: ((هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حلة؟ هل نظمت مدحاً لم يعرف أهله؟ وهل لها بيت سمح وضعه؟ وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه؟ وأي بيت يثقل وقعه؟ وأي بيت يشج عروضه؟ ويأسو ضربه؟ وأي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه))؟[110].

ويجدر بالذكر أن الهدف التعليمي لم يقتصر على الموضوع كما هو واضح في الشاهدين السابقين، بل إن الأسلوب وطريقة العرض نفسها كان يهدف منها بديع الزمان المؤدب الذي كان يعلم الصبيةكما ذكرنا إلى تعليم هؤلاء الناشئة تجويد الأسلوب. ومن شواهد ذلك قول الهمذاني: ((يا بني: إني وإن وثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك ، فإني شفيق ، والشفيق سئُ الظن، ولست آمن عليك النفس

---

[108] النثر الفني جـ 1 ص 220.

[109] طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ط1 دار الكتب العلمية بيروت 1985م ص 43.

[110] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص164.

وسلطانها والشهوة وشيطانها، واستعن عليها نهارك بالصوم، وليلك بـالنوم، إنـه لبوس طهارته الجوع، وبطانته الهجوع. ولبسهما... إلى لانت سورته ، أفهمتهما يا ابن الخبيثة؟ وكما أخشى عليك ذاك فلا آمن عليك ... أحداهما الكرم واسم الآخـر القدم، فإياك وإياهما، إن الكرم أسرع في المال من السوس، وإن القدم أشتسام من البسوس))[111].

فإذا دققنا النظر في هذه القطعة اتضح لنا أن الهمذاني سعى لتجويد أسلوبه أكثر من الاهتمام بالشخصيات والأحداث، وكان يهدف مؤكداً لتعليم تلاميذه جمال الأسلوب الذي يتضح في القطعة السابقة من خلال كثرة الـسجع، وقـوة الإيقـاع بتكرار أوزان صرفية بعينها في أواخر المقاطع مثل: متانة وطهارة ، وسـلطانها وشيطانها، والصوم والنوم ، وطهارته وبطانته، إضافة للجناس الناقص في الجوع والهجوع ، والسوس والبسوس وغير ذلك فأثر الأسلوب المولّد الذي ظهـر فـي العصر العباسي على إيدي الشعراء ثم الكتّاب بعد ذلك نجده يتضح هنـا. وهـذا الأسلوب المولّد كما هو معروف كثر الاهتمام فيه بتجويد العبارة وظهر فيه أثـر الصنعة وقد ذهب إلى ذلك كله شوقي ضيف في بداية حديثه عـن تـاريخ الأدب العربي في العصر العباسي[112].

ومثلما لم يكن الحديث عن الشعراء حكراً على المقامة القريضية فإن تجويد الأسلوب يعتبر سمة من سمات أسلوب بديع الزمان في كل مقاماته. وفي أحـايين كثيرة يلزمه تجويد الأسلوب بإيراد أوصاف وعبارات قديمة ومن ذلـك وصـفه للفرس في المقامة الحمدانية حيث يقول: ((هو طويل الأذنين، قليل الاثنين، واسـع المراث، لين الثلاث ، غليظ الأكرع ، غامض الأربع))[113].

ومما سبق يتضح أن الهمذاني كتب مقاماته لغرض تعليمي. وكان لا بد أن يدبع أسلوباً يساعده في إلقاء دروسه في اللغة والبيان على تلاميذه وهـو يـسعى لتدريبهم على جمال الأساليب في الكتابة. ونسبة لدرايته بطبائع الناس، ولعقليتـه

---

[111] مقامات بديع الزمان الهمذاني المقدمة.

[112] شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول، ط15 دار المعارف، القاهرة(د ت) ، ص 146، 147.

[113] مقامات بديع الزمان ص 174.

المتفتحة، وحدة ذكائه اختار هذا الأسلوب الذي يؤدي الغرض تماماً. وهو بثه هذا الهدف التعليمي في ثوب القصة الجاذب الذي جمله بأسلوب نثري منمق والكثيـر من الشواهد الشعرية.

المبحث الثالث

الهدف الاجتماعي

هذا الهدف اختص به الجاحظ في مؤلفه البخلاء، فهو كتاب نظم على شكل قصص قصيرة واقعية تعالج الحياة الاجتماعية لفئة من فئات المجتمع أثناء سير الحياة اليومية.

قبل الخوض في هدف الكتاب لا بد من التعرف على صاحبه، حياته وإسهامه الفكري، اختلف المؤرخون في أصل الجاحظ ، فذهب بعضهم إلى أنه من أصل عربي، وذهب البعض الآخر إلى أنه من العناصر الإفريقية التي تداخلت في العنصر العربي. والفريقان ينسبانه إلى كنانة ومواليها.

ولد عمر بن بحر الجاحظ سنة 160هـ وكنيته أبو عثمان، وتوفي بالبصرة سنة 255هـ بالبصرة . ولقب بالجاحظ لجحوظ في عينيه[114].

كان الجاحظ وثيق الصلة بعصره وقد تعلم منه أكثر ما يمكن أن يتعلمه إنسان من عصره. نشأ فقيراً كذلك أحس بمرارة العيش فكان رجلاً واقعياً حلو الحديث، حسن المحاضرة، حاضر الجواب، سريع النكتة وفوق ذلك كان ذكياً يكترى دكاكين الوراقين ليبيت فيها حتى يقرأ كتبها ويعرف ما فيها[115].

وقد وصف حنا الفاخوري الجاحظ بأنه رجل تجديد وانفتاح، فهو لا يرى بأساً بأن يدخل العربية عنصر من عناصر آداب الأمم المعروفة في عصره ، المشهورة بالعلم والحكم والأخلاق والآداب ، كما أنه الطموح الذي أراد أن ينافس الكتاب والمفكرين في العصر العباسي الثاني، ويحاول أن يعالج كل الأمور، وهو رجل جد وهزل وسخرية، ينظر إلى الحياة نظرة واقعية[116].

كان الجاحظ منذ حياته الأولى ميالاً للعمل والمعرفة، فأكب عليها برغبة شديدة في البصرة، ثم في المربد، فقد طلب علم الأخفش والأصمعي وأبي عبيدة

---

114 الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، رسائل الجاحظ ، شرحه عبد مهنا ط1 دار الحادثة 1988م ص 8.

115 نفسه ص 10

116 حنا الفاخوري ، الجاحظ ص 9

وأبي زيد الأنصاري؛ لذلك فقد وعي وفي صدره جميع معارف عصره في الأدب والدين والعلم والفلسفة. كما أنه نشأ في بيئة اختلطت فيهـا النزعـات الفارسـية بالأصول العربية، فدفعه ذلك للاستزادة من معارف الأمم الأخرى، وقد أعانه في ذلك ترجمة الآثار العالمية القديمة[117].

وكان من أهم ما شغف الجاحظ به الاعتزال ، وقد مضى يلـزم أسـاتذته ويستوعب كل ما عندهم، وكان لا يباري في المناظرة وإفحام الخصوم بـالبراهين والأدلة القاطعة[118]. وفي المعتزلة يقول الجاحظ: ((لولا مكان المتكلمـين لهلكـت العوام من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل، وأقول لولا أصحاب "إبراهيم النظّام" لهلكت العوام من المعتزلة، فإني اقول إنه قد انـتهج شعبها، وفتق لهم أموراً واختصر لهم أبواباً ظهرت فيها المنفعـة، وشـملهم بهـا النعمة))[119].

وللجاحظ كتابات كثيرة في مجالات متعددة منها "البيان والتبيين" و"الحيوان" و"المحاسن والاضداد" و"البخلاء" الذي نحن بصدد الحديث عنه هنا. وهـو كتـاب يهتم بالمجتمع ونقل صور منه. وقد كان الجاحظ صاحب مقدرة خاصة في تحقيق هذا الهدف، لأنه كان عارفاً بأحوال المكان والزمان المحيطة به، كما أنـه كـان يعرف في دخيلة نفسه أن القطع الفكاهية القصيرة سهلة الوصول إلـى جمهـور القراء، وإن الرسائل الطويلة تثقل عليهم. وهذا ما أكداه سيد حامد النساج[120]، بـل ورد ما يؤكد ذلك في عبارات للجاحظ نفسه منها: ((ألا إنني لا أشك على حال أن النفوس إذا كانت إلى الطرائق أحسن وبالنوادر أشغف، وإلى قصار الأحاديث أميل أو بها أحب))[121].

يتضمن كتاب البخلاء مقدمة انطوت على دراسة نفسية للبخلاء وشـذوذهم في التفكير وطرائق تمويههم، وفطنتهم لعيوب غيرهم. وقد اتبعها برسالة سهل بن

---

[117] سيد حامد النساج ، رحلة التراث ص 57.

[118] شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني، ط8 ، دار المعارف – القاهرة (د.ت) ص 589.

[119] الجاحظ، البخلاء، ط،2 دار مكتبة الهلال- بيروت 1987م ص 6

[120] رحلة التراث ص 66

[121] البخلاء ص6

هارون في الدفاع عن مذهبه في البخل، ثم عرض الجاحظ لأهل خراسان الـذين تحدثوا ببخلهم، ولا سيما أهل مرو الذين يسلبون الحب من مناقير الدجاج حتى إن الواحد منهم يقول للزائر إذا أتاه ليجلس إذا أطال جلوسه : تغديت اليوم؟ فإن قـال له نعم. قال لولا إنك تغديت لغديتك بغداءٍ طيب. وإذا قال لا . قال لو كنت تغديت، سقيتك خمسة أقداح. وأهل خراسان إذا اعتربوا يـؤثرون الأكـل منفـردين، وإذا مدحهم شاعر جزوا كلامه بكلام. وأهل مرو إذا ما لبسوا الخفاف في الستة أشهر التي لا ينزعون فيها خفافهم يمشون على صدور أقدامهم ثلاثـة أشـهر، وعلـى أعقاب أرجلهم ثلاثة أشهر حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفـافهم إلا ثلاثـة أشـهر مخافة أن تنجرد نعال خفافهم أو تنقب[122]

وبعد هذه النوادر الخراسانية ينتقـل الجـاحظ إلـى أهـل البـصرة مـن المسجديين، وقد رأي في بخل هؤلاء أنه اقتصاد، وأنهـم جماعـة مـن النـاس يحرصون على الاستفادة من كل شيء ، ويحرصون شديد الحرص على إلا يضيع شيء مما يأكلون أو يشربون أو يملكون، ولهم في ذلك آراء قل أن تخطـر ببـال إنسان[123].

ثم ينتقل الجاحظ من شخص إلى آخر ممن يشتهرون بالبخل والاقتـصاد، ويروي أخبارهم، ويسوس أقاصيصهم، ثم يورد رسالة أبي العاص الثقفي فـي ذم البخل ومدح الكرم. وينتهي كتابه بذكر أطعمة العرب. ويعلق سيد حامد النـساج على موضوع كتاب البخلاء قائلاً:((نرى أن الجاحظ اختار موضوع البخل محور هذا الكتاب، كما جعل البخلاء عنواناً ملفتاً له، وقد حرص على أن يجمع في هـذا الكتاب أخبار البخلاء ، وأن يقوم في شكل أدبي يعقب الصور والنمـاذج الحيـة المتحركة خلال سلوكهم اليومي، وعلاقاتهم الاقتـصادية وأفكـارهم، ومـشاكلهم الدائمة والمتصلة مع الناس بسبب ما يتصفون هم به، ثم طموحهم بالنسبة للثـروة والإدخار المفروض. واعتمد الجاحظ في تصوير حالاتهم المختلفة على مشاهداته وتجاربه ومعايشته الواقعية للناس في مجتمعه، مورداً لطرائق مـشاهير الـبخلاء

---

[122] ، البخلاء ، ص 16.

[123] نفسه ص 23

متندراً بملح المقتصرين من العلماء والأدباء مثبتاً ما يلحق ذلك من مناظرات بين الكرم والبخل غير ذلك من الفوائد فـي آداب العـرب وعـاداتهم مـن مـآدب الضيافة))[124].

وبعد التعرف على الجاحظ لا بد من الخوض في تفصيلات وشواهد تبـين هدف هذا المؤلف والذي حددناه في الهدف الاجتماعي وقصد به نقل صورة لفئـة اجتماعية هامة . فالجاحظ إذاً ألف البخلاء من أجل الحياة والإنسان، وجـاء هـذا المؤلف استمراراً لعطائه الفكري، فإذا تتبعناه وجدنا ما يرمي إليه الجـاحظ مـن تصوير تغيرات طارئة، وعادات دخيلة ، وتقاليد غريبة، وأفكـار جديـدة علـى الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية؛ فهذا الكتاب يصور أحوال فئة معينـة من الناس- كما ذكرنا- اتخذت لنفسها منهجاً معينـاً فـي التفكيـر والتـصرف والسلوك، وباتت مقتنعة به اقتناعاً كاملاً وتبددت في ظله كل الأشياء الأخرى، فإذا البخل هو واقعهم ومفهومهم. والجاحظ هنا يتبدى في زي عالم الاجتمـاع الـذي يدرس أحوال الناس من خلال سلوكهم ومعاشهم ويحلل أوضاع هذه الطبقـة مـن المجتمع العباسي المتـأثرة بالعوامل المحيطة الطارئة.

وتنبع معرفة الجاحظ بهذه العوامل من معايشته للتقلبات المختلفة التي جدت في الدولة العباسية، حيث شهد الجاحظ التفكك الذي عـرى الـسلطة، واندسـاس الأعاجم والأتراك والخدم فـي الحكـم، وانحطـاط الأخـلاق وانتـشار الفقـر واللصوصية، وشيوع الفرق المختلفة والمذاهب الدينية والفلسفية المتنازعة. فكـل ذلك جعله أكثر تأملاً في أحوال أبناء عصره، وطرائق عيشهم، وألوان نفـسياتهم يقول الجاحظ: ((ذكرت حفظ الله أنك قرأت كتابي في تصنيف حيـل لـصوص النهار، وفي تفصيل حيل سراق الليل، وأنك سردت من كل خلال وحصنت به كل عورة، وتقدمت بها أفادك من لطائف الخدع، ونبهك عليه من غرائب الحيل، فيما عسى ألا يبلغه كيده وأن التقدم في .... واحد وقلت أذكر لي نوادر البخلاء في باب

[124] رحلة التراث ص 81.

الجد لأجعل الهزل مستراحاً .. فإن الجد لداً يمنع من معاودته ، ولا بد لمن التمس ... من مراجعته))[125].

بهذا القول صدر الجاحظ كتابه وبين لنا أنه ألفه نزولاً لرغبة أحد الأصدقاء، وطلباً للمنفعة العامة، إذ فيه جدُ وهزل، والهزل للمتعة والجد للاستفادة. وكان لا بد لتحقيق هذا الهدف من أسلوب جيد يمزج بين المنفعة والمتعة. ويعلق حنا الفاخوري على كتاب البخلاء قائلاً: ((كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير في طريقين، وتتجه إلى غايتين، وفي إحدى الطريقتين يقوم دعاة الشعوبية فيردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل، ونوع من البذخ، لا حقيقة له في الواقع. وفي الطريق الآخر يقوم دعاة الدولة القائمة ... ليت الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبية، فبينهما وشائج واصلة، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها، وحسبنا ما تدل عليه هذه المعركة العملية التي كانت مظهراً من مظاهر الخصومة بين العباسيين والأمويين والتي استخدم لها العلماء والكتّاب من هؤلاء وأولئك، يتبادلون الشنع ويتبادلون بالمثالب.. لعل من أقرب الشنع تأثيراً في نفوس الجاهير ما يتعلق منها بالمطاعم، ... الشره الذي ... منه الحضارة، والبخل الذي تنفر منه الإنسانية))[126].

ولكي يبلغ الجاحظ هدفه في هذا الكتاب اتبع طريقتين: الأولى طريقة المطالعة في عصره والثانية طريقة الجدل والحوار التي اشتهر بها علماء الكلام من المعتزلة لاسيما الجاحظ الذي يعتبر رائداً في هذا المجال[127].

وذكرنا مسبقاً أن هدف الجاحظ يحتاج إلى أسلوب معين يمزج بين المنفعة والمتعة لكننا لم نعلّق على ذلك في موضعه، وآثرنا الاستمرار في فيما يحيط بالموضوع. والأسلوب الذي اتخذه الجاحظ هو القصة حتى يستطيع بسهولة أن يبث الكثير من عناصر الجذب والتشويق لموضوعه، وحتى يستطيع أن يكسى كل ذلك بألوان من الفكاهة والمرح تزيد هي الأخرى من عوامل الجذب والتشويق.

---

[125] البخلاء ص 17.

[126] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 564.

[127] نفسه.ص 564.

وقد علّق سيد حامد النساج على أسلوب الجاحظ بقوله: ((إن الجاحظ أبدع في هذا الكتاب فناً من الفكاهة المغلفة بثوب قصصي جاعلاً كـل شخـصياته وصـوره ومواقعه وأحداثه في خدمة الموضوع الواحد الذي استهدفه بادئ ذي بدء، ولعـل بما اصطنعه من أساليب الفكاهة خفيفة الظل سـريعة الملـح، دقيقـة الملاحظـة استطاع أن ينقل شخصية البخيل المستقلة الممتعة التي وقف المجتمع العربي منها مواقف الرفض التام إلى شخصية تجمع بين البساطة والسذاجة فـي وجـه مـن وجوهها، والدعابة والحيلة في وجه آخر في إطار من المـداعبات والمحـاورات الطريفة التي ألفها القارئ العربي من قلم الجاحظ))[128].

ولا بد بعد هذه الاستفاضة في الحديث عن هدف الكتاب من طرح النماذج القصصية من الكتاب والتي تؤكد بالفعل أن الجاحظ كان يهدف بالفعل إلـى نقـل صورة من حياة البخلاء ومن مناهج تفكيرهم في البخل والاقتصاد.

ومن القصص التي نقلت صورة لحياة هذه الطبقة قصة معاذة العنبرية التي تتحدث بمنطق أن البخل يعني الاستفادة من كل شيء والاقتصاد ضـرورة مـن ضروريات الحياة . تقول القصة: ((قال القوم: قد مرت بنا اليوم فوائـد كثيـرة، ولهذا قال الأول: مذاكرة الرجال تلقح الألباب. ثم اندفع شيخ منهم، فقال: لم أر في وضع الأمور مواضعها، وفي توفيتها غاية حقوقها، كمعاذة العنبرية، قـالوا ومـا شأن معاذة هذه؟ قال: أهدي إليها العام، ابن عمٍ لها أضحية، فرأيتها كئيبة حزينة، مفكرة مطرقة، فقلت لها: مالك يا معاذة؟ قالت: أنا امرأة أرملة وليس لي قيم، ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي، وقد ذهب الذي كانوا يدبرونه، ويقومون بحقه، وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاه، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنهـا، وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئاً لا منفعة فيه ، ولكـن المـرء يعجز لا محالة، ولست أخاف من تضييع القليل، إلا أنه يجر تضييع الكثير... أمـا القرن فالوجه فيه معروف، وهو أن يجعل فيه كالخطاف ويسمر في جـزع مـن جزوع السقف، فيعلّق عليه الزبل والكيزان، وكل ما خيف عليه من الفأر والنمـل والسنانير، وبنات وردان والحيات، وغير ذلك . وأما المصران فإنه لأوتار المندفة

[128] رحلة التراث ص 61.

وبنا إلى ذلك أعظم الحاجة: وأما قحف الرأس واللحيان وسائر العظام فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق ثم يطبخ، فما ارتفع من الرسم كان للمصباح وللآدام، وللعصيدة، ولغير ذلك، ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها، فلم ير الناس قط وقوداً أصفى ولا أحسن لهباً منه، وإذا كانت كذلك فهي أسرع في القدر، لقلة ما يخالطها من الدخان، وأما الإهاب فالجلد نفسه جراب، وللصوف وجوه لا تدفع، وأما الفرث والبعر فحطب إذا جفف عجيب. ثم قالت بقي علينا الانتفاع بالدم وقد علمت أن الله عز وجل لم يحرم من الدم المسفوح، إلا أكله وشربه، وإن له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها، وإن أنا لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به، وصار كيه في قلبي وقذى في عيني وهماً لا يزال يعاودني، فلم ألبث أن رأيتها قد تطلقت وتبسمت: فقلت: ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب الرأي في الدم، قلت: أجل ذكرت أن عندي قدرواً شامية جددا، وقد زعموا أنه ليس شيءٌ أدبغ ولا أزيد في قوتها من التطليخ بالدم الحار الدسم، وقد استرحت الآن إذ وقع كل شيء موقعه.. قال ثم لبيتها بعد ستة أشهر فقلت لها: كيف كان قديد تلك الشاة؟ قالت بأبي أنت، لم يجئ وقت القديد بعد، لنا في الشحم والآلية والجنوب والعظم المعرق وغير ذلك معاش، ولكل شيء أبان. فقبض صاحب الحمار والماء الغذب قبضة من حصى، ثم ضرب بها الأرض، ثم قال: لا تعلم إنك من المسرفين حتى تسمع بأخبار الصالحين"[129].

فمن الواضح أن هذه القطعة القصيرة ملأي بسرد الأحداث والحوار والفكاهة كل ذلك من أجل نقل صورة حية لمعاذة العنبرية إحدى بخيلات الجاحظ التي ضربت مثلاً في الاستفادة من أجل أضحيتها جميعاً مؤمنة بحكمة أن الله سبحانه وتعالى لم يخلق شيئاً بلا فائدة وتنقل بنا القصة إلى المستقبل من الزمن حيث تصور سعي معاذة في أدخارها لحم أضحيته لعام كامل.

وهنا نستطيع القول أن الجاحظ لم ينزع إلى الحكمة نزعة قصص كليلة ودمنة، ولم ينزع إلى تجويد الأسلوب والتعليم نزعة بديع الزمان، لكنه نزع إلى نقل هذه الصورة الواقعية من حياة المجتمع حتى أنه ترك أفراد هذا المجتمع

[129] البخلاء ص 25، 26.

يدافعون عن عملهم بمنطقهم الخاص. ولتأكيد ذلك فإننا نستعين بنموذج آخر يقول الجاحظ فيه: ((حدثني تمام بن أبي نعيم قال: كان لنا جار وكان له عروس فجعل طعامه كله فالوذجاً فقيل له إن المؤونة تعظم، قال احتمل ثقل العزم بتعجيل الراحة، لعن الله النساء. أما أشك من طاعهن شر منهن. وحديث سمعناه على وجه الدهر زعموا أن رجلاً قد بلغ في البخل غايته، وصار إماماً ، وأنه كان إذا صار في يده الدرهم، خاطبه وناجاه وفداه واستبطنه كان مما يقول له: كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت، وكم من خامل رفعت ! ومن رفيع قد أخملت ! لك عندي أن لا تعري ولا تضحي، ثم يلقيه في كيسه ويقول له : أسكن على اسم الله، في مكان لا تهان ولا تزل ولا تزعج منه وأنه لم يدخل فيه درهماً قط فأخرجه. وإن أهله ألحوا عليه في شهوة وأكثروا عليه في انفاق درهم، فدافعهم ما أمكن ذلك، ثم درهماً فقط ، فبينما هو ذاهب ، إذ رأي حواء قد أرسل على نفسه أخص ، بالدرهم يأخذه ، فقال في نفسه: أتلاف شيئاً تبذل فيه النفس بأكله أو شربه ؟ والله ما هذا إلا موعظة لي من الله! فرجع إلى أهله ورد الدرهم إلى كيسه، فكان أهله منه في بلاء ، وكانوا يتمنون موته والخلاص بالموت والحياة... فلما مات وظنوا أنهم قد استراحوا منه، قدم ابنه فأستولى على ماله وداره، ثم قال : ما كان آدم أبي؟ فإن أكثر الفساد إنما يكون في الآدام. قالوا: كان يتأدم بجبنة عنده . قال أرونيها فإذا فيها حز كالجدول من أثر مسح اللقمة ! قال ما هذه الحفرة؟ قالوا كان لا يقطع الجبن وإنما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى ! قال بهذا أهلكني وبهذا أقعدني هذا المقعد لو علمت ذلك ما صليت عليه! قالوا فأنت كيف تريد أن تصنع؟ قال أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة!!))[130]

هكذا اتضح لنا أن الجاحظ عرف أحوال المجتمع من حوله فأراد أن يوجه الأدب لنقل صور حية لفئة اجتماعية وفر موضوع حياتها عناصر درامية أهمها المفارقة والطرافة، فاعتمد في هذا النقل على الثوب القصصي المتمثّل في السرد والشخصيات واستعان بالحوار في الكثير من المواضع، وبالتالي تحقق له ما أراد واقتربت قصصه من القصص الواقعية الحديثة في اعتمادها على نقل الواقع بعيداً

[130] البخلاء ص 94،95.

عن صنع المبالغات والإكثار من الخرافات والأساطير وهيئ ما نراه فـي كتـاب "ألف ليلة وليلة" الذي قصد إلى الإمتاع أكثر من نقل الواقع.

المبحث الرابع
الإمتاع والتسلية

من المؤكد أن أي عمل فني يهدف إلى غاية جمالية قبل أن يهدف إلى غاية أخلاقية أو اجتماعية أو تعليمية، ولكن قد تبرز واحدة من هذه الغايات جميعاً على عمل أدبي بعينه فنصفه بها. والغاية الجمالية تثير في النفس اللذة والمتعة، وأحياناً لا ينشد الفنان أو الأديب من عمله إلا الفن من أجل الفن، وقد ظهرت في هذا الإطار نظرية الخلق التي مهدت لظهور المذهب البرناسي أو مذهب الفن للفن.[131]

ولا شك أن ما تناولته من أهداف قصصية أخرى لم ينقص من دور الإمتاع الفني، لكننا حينما نقرأ كتاب "ألف ليلة وليلة" نجد أن قصصه هدفت إلى الإمتاع والتسلية، إمتاع شهريار أولاً، بالتالي إمتاع جمهور قراء الكتاب. لذلك اتسمت قصصه بالنزعة الخيالية والإكثار من ذكر الخرافات والأساطير، وهذه شأنها رفع وتيرة الإمتاع والتشويق.

ومن هنا تعتبر قصص "ألف ليلة وليلة" قصص شعبي وذلك لأن القصص الشعبي تحكي في الأصل الإمتاع جمهور المتلقين، وقد دار اهتمام الباحثين في مجال التراث بالقصص الشعبي أو الحكايات الشعبية حسب اصطلاحهم، وقد قسمها البعض إلى نوعين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وانطلق هؤلاء في هذا التقسيم من منطلق الوظيفة التي تؤديها الحكاية، فالأولى تهدف إلى التسلية- أعني الحكاية الخرافية- والثانية تهدف إلى التثقيف -أعني الحكاية الشعبية- لكن معظم الدارسين اتفقوا في نهاية الأمر أن الاثنين يؤديان الوظيفتين معاً[132].

وهذا الاتفاق يؤكد حديثنا الأول عن تداخل الأهداف، وعن عدم خلو الامتاع والتسلية من هدف آخر غالباً ما يكون مستبطناً خاصة في الحكاية الخرافية، وإذا عدنا إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" نجد أن قصصه هي قصص شعبي أو خرافي ،

---

[131] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب ن ط1 دار الحداثة، بيروت 1986م ص69

[132] عز الدين إسماعيل ، القصص الشعبي في السودان ، دراسة فنية في الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971م ، ص 168.

ونلمح الهدفين الإمتاع والتسلية ثم التثقيف وذلك من خلال التعريف ببعض المـدن وعادات الناس وتقاليدهم وغير ذلك، ولكن ما يلاحظ على قصص "ألف ليلة وليلة" أنها لا تسير على وتيرة واحدة، بل نجد بيئات مختلفة داخل هذه القـصص، ممـا أدى إلى تشكل كل قصة بحسب بئتيها، فكثرت في البيئة الهندية والصينية قصص الخرافة والأساطير والعفاريت والجن والقماقم وغير ذلك، وكثـرت فـي البيئـة العربية القصص الديني مثل قصص سيدنا سليمان وهاروت وماروت والخـضر وكراماته، والقصص الإسلامي كقصص الفرق الإسلامية وفي بغداد تحديداً كثرت قصص الحروبات وهارون الرشيد وغيرها[133].

أما سبب وضع هذا الكتاب فيتلخص في أنه يقال: كان هناك ملك فارسـي يدعي شهريار كلما تزوج امرأة وبات معها قتلها في غده وذلك لحقده الكبير على النساء بسبب خيانة زوجته له مع خدمه، واستمر على هذا الحال إلى أن تزوج من ابنة الوزير شهرزاد ذات العقل والدراية، فلما تم ذلك الزواج ابتدأت تقص عليـه كل يوم قصة عبارة عن خرافة أو أسطورة مليئة بالخيال الواسع وغالباً ما تقطـع الحديث فجاءة ترتيباً لإكماله في الليلة الأخرى، وبذلك تكون قد وضعت الملك في قمة التشويق وبذلك تضمن نجاتها في هذه الليلة، وهكذا تمر الليالي وتنجو شهرزاد وبطول الزمن يرق لها الملك ويتعلّق بها، وبذلك ينسى عادته ويعيش مع زوجتـه في سلام وأمان.

كان الكتاب يحتوي أساساً على مائتي قصة أو سـمر علـى حـد تعبيـر الدارسين، والقصة الواحدة أو السمر يستمر إلى الليالي عـدة، وذلـك لأن الليلـة الواحدة لا تتجاوز بضع أسطر[134].

والكتاب في شكله العام هو مجموعة متفرقة من القصص متفاوتة في الزمن الذي ألفت فيه، فقد ألفت على مدى عصور عدة لكنها دونت في العصر العباسي. وقد اختلف في أصل الكتاب ، فذهب البعض إلى أنه فارسي الأصل ويسمى عندهم "هذار إفسانه" أي ألف خرافة. وهذا الكتاب لم يعرف متى كان ظهوره، ولكن قـد

---

[133] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 607.

[134] نفسه ص 602.

ذكره المسعودي في تاريخه، وابن النديم في الفهرست. ومنهم من يقول إنه عربي ، وبعضهم قال إنه هندي، لكمية ما احتواه من قصص هندية، ومنهم من قال إنه يوناني وبيزنطي[135].

ولا يعلم مؤلف الكتاب ولا راويه أو النسخة الأم الأصلية له، لكن المعروف أن العرب نقلوا حكاياته وضخموها وأضافوا إليها الشيء الكثير.

قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام : قسم قديم جداً أكد حنا الفاخوري أنه منقول عن الهند أو فارس، وهو نوعان: نوع فيه الخيال والمبالغات، ويقصد منه التسلية مثل قصة "ملكة الثعابين" ونوع قصد منه العظة والعبرة والراجح أنه الجزء الهندي. أما القسم الثاني فهو عربي يرجع زمنه إلى الخلفاء ومنهم هارون الرشيد والقسم الثالث حديث نسبياً ينقل الحياة الاجتماعية في مصر[136].

وبعد الحديث عن الكتاب وما دار من خلاف حول أصله لا بد من تأكيد الهدف العام له من خلال النماذج، وهو نهج انتهجناه في جميع الكتب السابقة.

ولأن قصص ألف ليلة وليلة نشأت في بيئات مختلفة وفي كل بيئة تأثرت بما حولها، فإن القصص العربي علي سبيل المثال، تأثر كثيراً بعادات الناس ومعتقداتهم وغير ذلك، وتعتبر الخرافات والأساطير والعفاريت والجن والمروة وغيرها جزء أصيل في التركيبة الذهنية العربية، حتى أنها كانت تتمثل في اشعارهم كثيراً، ومن ذلك قول أبي العلاء في نوقه التي اقتربت من بغداد فخاف عليها من شدة التشويق.

إذا **لاح إيماض سترت وجوهها**   **كأني عمرو والمطي سعالى**

فهذا البيت زعموا فيه معرفة العرب بالغول والسعلاة، وعمرو المعني هنا هو عمر بن أبي يربوع[137]، فحديث عمرو مع السعلاة وزواجه منها واختفائه بعد أن رأت الضوء مشهور ومعروف، ودخول المفاهيم الشعبية على قصص "ألف

[135] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 89.

[136] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي ص 603.

[137] شروح سقط الزند، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة (د.ت). ص1167

ليلة وليلة" العربية لم يعن أن الباب انفتح على مصرعيه لقبول مـا يخـالف روح الدين، فهذه القصص لم تعدم الشعور الديني كما قالت سهير القلماوي[138].

ومن هنا فإن هذه القصص تسربت إليها روح الدين الإسلامي في الإذعان للقضاء وتفويض الأمر للواحد القهار، والعفو عند المقـدرة، والإذعـان للحـق، ولمجازاة الخير بالخير، ومعافاة الأشرار، عليه فإن هذه القصص حينما يتخللهـا ذكر العفاريت والجن والمرو وغيرها، ويكثر فيها الحديث عن الاسـفار الطويلـة للبلاد البعيدة المجهولة، وعن الأمور الغريبة، وعن السحر وغير ذلك، فإنما يأتي كل هذا من أجل الإمتاع والتسلية والتشويق.

ومن أمثلة هذه القصص العربية نأخذ شاهدين، الأول قصة التاجر الغنـي الذي خرج في طريق طويل، وفي يوم من الأيام اشتد عليه الحر فجلس يـستريح ويأكل من بلح يحمله فما أن رمي بنوات البلحة حتى ظهر له عفريت ضخم يحمل سيفاً في يده فأخبره أنه يريد قتله لأنه قتل أبنه بنواه البلحة التـي رماهـا علـى الأرض. فطلب التاجر من العفريت أن يدعه يذهب إلى بلاده ليقضي دين عليه ثم يعود بعد ذلك لتنفيذ الحكم الذي صدر عليه، فوافق العفريت، وذهب التاجر وقضي دينه وبينما هو في طريق عودته إلى العفريت التقي التاجر بغزالة وكلبتين وبغلـة كل واحد منهما يقتاد صاحب. وعندما برز العفريت ليقتل التاجر عارضه صاحب الغزالة وطلب منه أن يستمع لقصة الغزالة المسحورة واشترط عليـه إن أعجبتـه القصة أن يهب له ثلث دم التاجر، فتم له ذلك، فعفى الثلث الأول من دم التـاجر، ثم أتىصاحب الكلبتين وفعل مثلما فعل صاحب الغزالة، فعفي الثلث الثاني من دم التاجر، وهكذا فعل صاحب البغلة، بذلك نجى التاجر الغني من الموت[139].

فهذه القصة التي اختصرنا أحداثها تثير كثيراً من عناصر الإمتاع وذلك من خلال تأزم الموقف ووضع القارئ على حافة الصخرة، فالقـارئ يتعـاطف مـع التجار لكنه لا يدري كيف سينجو من الموت من هذا العفريت القوى، يبدأ انفـراج الأزمة بظهور شخوصاً جديدة على مسرح القصة يسهمون في إحداث انقلاب في

---

[138] مقدمة كتاب ألف ليلة وليلة جـ1،ص 8

[139] ألف ليلة وليلة ، جـ1،مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطّة العدوي، ط1 مكتبة بولاق ، ص 9.

أحداثها ويستطيعون عن طريق الحيلة أن يكسبوا عفو العفريـت دون أن يثيـروا غضبه وينتزعون منه حقه في إعدام التاجر فيعفون عنه. وبذلك ينتـصر الخيـر على الشر، وهي نتيجة شبه حتمية في القصص الشعبي.

أما النموذج الثاني فهو قصة الصياد الفقير الأعزب الذي خرج في إحـدى الأيام يحمل شبكته راجياً أن تصيب خيراً، فرماها بعد أن سمى الله وأثنـى عليـه وحمده فاصطاد ثلاثة قرود الأول أعور قبيح الشكل اعتبره فاتحة شـؤم ليومـه، والثاني والثالث في أحسن الصور، والثالث تحديداً هو الذي سيجلب الحـظ لـذاك التاجر اليهودي الغني المعروف في السوق، فكان هذا القرد فال خير وبركة على الصياد الذي اصطاد سمكاً كثيراً، فأمر القرد الصياد أن يعطي هذا السمك للتجـار مقابل أن يبدله بحظه. وبهذا أصبح القرد الصياد كثير المال، فخاف أن يعلم أميـر المؤمنين بماله، فيأخذه منه ويجلده، لذلك أخذ سوطاً و أراد أن يتمرن على تحمـل الجلد، وعندما سمع الناس صراخه علموا بما فكر فيه ، فضحكوا منـه سـخرية، وبعد ذلك فكر الصياد في إخفاء المال، فأهتدي إلى إخفائه في جيب سترته التـي يرتديها. وخرج إلى الصيد مرة أخرى. وفي أثناء رميه للشبكة انفلت منه المـال وغرق في البحر، فحاول إنقاذه دون جدوى، وعندما خرج من الماء وجـد أنـه مجرد من الثياب، وأن ثيابه ضاعت بسبب المسافة الطويلة التي قضاها في البحر حتى ينقذ ماله، فلم يجد أمامه إلا الشبكة فتلفح بها وأخذ يجري يمينـاً وشـمالاً . وتصادف في هذا الأثناء أن خرج أمير المؤمنين يريد الصيد ترويحاً لنفسه عمـا أصابه من هوى جاريته الجميلة، المغنية "قوت القلوب" ، فالتقي بالصياد الذي لـم يعلم بحقيقة أمره، فأعطى الأمير عباءته للصياد بعد أن اتهمـه الـصياد بـسرقة ملابسه، فطلب الأمير من الصياد أن يعلمه الصيد ويصير غلامه ، فقبل الـصياد واصطادا سمكاً كثيراً، وعلمت حاشية الأمير بأمر الصيد، وبعدها أمر الأميـر أن يعطي كل من يشترى سمكاً ديناراً فجاءوا جميعاً وأخذوا كل السمك، ولـم يفهـم الصياد الحقيقة لكنه استطاع أن يخرج عن أمير المؤمنين همه بسبب حزنه علـى

قوت القلوب التي باعت زوجته وأوهمته بأنها ماتت بعد أن أقامت قبـراً وهميـاً لها[140].

هذا هو الجزء الأول من قصة الصياد وأمير المـؤمنين هـارون الرشـيد والقصة تمتد أحداثها وتطول، لكن من خلال هذا الجزء يتضح لنا أن هذه القـصة لم تعتمد على العفاريت والجن والمردة وغيرها، ولكنها اعتمدت على قوة الأحداث وتلاحقها وإثارة المتلقي، وهذه جميعاً ترفع من وتيرة التشويق والامتاع والتسلية، أضف إلى ذلك أن القصة اعتمدت على الأشياء الغريبة كتكلم القـرود والأشـياء العجيبة والغريبة هي من العناصر التي اعتمد عليها القصص الشعبية، فنظرة فـي كتاب الأحاجي السودانية تبين أن قصصها اعتمدت على غرابة الأحداث.

---

[140] ألف ليلة وليلة ص 353.

الفصل الثالث

البناء القصصي

المبحث الأول: السرد.

أولاً: طرق السرد.

ثانياً: لغة السرد.

المبحث الثالث: الحبكة:

أولاً: تماسك الحبكة وتفككها

ثانياً: ضعف الحبكة

المبحث الثالث : الشخصيات

أولاً: الراوي

ثانياً: الشخصية الغامضة

ثالثاً: الشخصية المسطحة

رابعاً: الشخصية النمطية

تمهيد:

واستمراراً للحديث عن القصة المؤلفة في العصر العباسي لا بد من الحديث عن البناء القصصي باعتبار أن الأهداف التي أشرنا إليها تشكل جزءاً مهماً من خطة الكاتب، فكاتب القصة يختلف عن الشاعر في أنه لا بد أن يرسم خطة لعمله، لأن القصة لا تجنح إلى الذاتية جنوح الشعر.

والقصة تستعين في بنائها بعناصر عدة أهمها الحادثة المسرودة سرداً فنياً، والمرتبطة مع غيرها من الحوادث برباط السببية فيما يعرف بالحبكة. وهذه الحوادث تحركها الشخصيات، فإذا اعتبرنا أن هذه هي العناصر الرئيسية في بناء القصة فإن هناك عناصر أخرى تتعلق بها كالمكان والزمان والحيل البنائة وغيرها، يمكن تناولها من خلال تلك العناصر الرئيسية في التحليل حتى يأمن الباحث التكرار.

وهناك سبب آخر يتطلب أن نتناول في تحليل تلك المؤلفات القصصية العناوين الرئيسية فحسب، وهو أن القصة التي نتعامل معها قصة ذات وضع خاص، تختلف مادتها تبعاً لاختلاف الهدف نفسه، وهذا جعل الحديث عن عناصر القصة الحديثة ووجودها في هذه المؤلفات مثار جدل وخلاف بين النقاد، فكما ذكرنا في أكثر من موضع في هذا البحث فإن عناصر الفن القصصي لم توجد بمقاييسها الحالية في تلك المؤلفات ، ويعود ذلك إلى أهداف هذه المؤلفات وإلى عدم الاعتراف بالقصة كجنس أدبي له قواعده ومقاييسه كالشعر والخطابة والرسائل وغيرها، فالعصرالعباسي شهد اهتماماً من النقاد بالشعر على الإطارين النظري والتطبيقي. ومثل ذلك كتب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر ، و"عيار الشعر" لابن طباطبا، و"الموزانة بين الطائيين" للآمدي، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني. لكن لم تشهد ساحة النقد اهتماماً بالقصة لا نظرياً ولا تطبيقياً.

عليه فإننا سننهج هذا النهج بتناول هذه العناصر الرئيسية السرد، الحبكة، الشخصيات وتحديد أهم المقاييس المطلوبة حديثاً في كل عنصر وما يتعلق به من عنصر آخر، ثم تطبيق ذلك على تلك المؤلفات وإصدار الأحكام بناء على هذا التطبيق.

المبحث الأول

السرد

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية الحياتية إلى صورة لغوية بحيث تقرأ "وجري نحو الباب وهو يلهث ودفعه في عنف". نجد أن الأفعال جرى، يلهث ، يدفع تمثل ما وقع بالفعل، ولكن مع مساندة الأثر النفسي في "وهو يلهث" وفي عنف" يكتسب الحدث حيوية فنية[141].

ويقول عز الدين إسماعيل عن طرق السرد: ((لا بد للكاتب أن يختار إحدى الثلاث طرق للسرد لكي يحكي قصته ؛ الأولى: الطريقة المباشرة أو الملحمية، ويكون الكاتب فيها مؤرخاً للسرد من الخارج. والثانية طريقة السرد الذاتي، وفيها يكتب على لسان المتكلم، وهو بذلك يجعل من نفسه أحد شخوص القصة، وبذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية. والطريقة الثالثة هي طريقة الوثائق وتحقق القصة عن طريق الوثائق المختلفة، ولكل واحدة من هذه الطرق مزايا خاصة))[142].

والطريقة الأولى من طرق السرد هي طريقة السرد الكلاسيكي، أي الذي يعتمد على الراوي العليم الذي يروى الأحداث من الخارج، لكن هذه الطريقة تطورت حديثاً باستغنائها عن الرواية والإفساح بشكل كبير للمؤلف مع تداخل الطرق نفسها، وبذلك اكتسب السرد حديثاً مسحة عصرية[143].

ولأن السرد تنطوي تحته الأحداث والشخصيات وبقية العناصر، باعتباره العمود الأساسي في البناء القصصي يستعين أحياناً بالحوار دون أن يطغي على السرد . وهذا من شأنه أيضاً أن يزيد من الناحية الفنية للسرد، باعتبار أن الحوار يطوي تحته الكثير من سمات الشخصيات، بل يزيد من قوى الإيحاء المطلوبة في العمل القصصي.

---

[141] محمد شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ط2 ، دار المعرفة القاهرة (د.ت) ص 11.

[142] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ص 187.

[143] هاشم ميرغني، بنية الخطاب القصصي (دكتورا ة) جامعة الخرطوم – كلية الآداب ، 2003م ص 61.

وبناء على هذا الاتساع الذي يتميز به السرد وعلى هذه السمات والطـرق المختلفة له ، فإننا سننظر إلى القصص المؤلفة في العصر العباسي بناء على كـل ذلك ، حتى نرى إلى أي مدى امتاز السرد فيها؟ وعلى أي الطرق اعتمد؟ وهـل تؤدي فيه الناحية الفنية أم لا؟

أولاً: طرق السرد: -

اعتمدت معظم المؤلفات القصصية التي ظهرت في العصر العباسي علـى السرد المباشر، أي السرد من الخارج، وهي الطريقة التقليدية المعروفة للسرد كما ذكرنا، وتعني أن يكون الكاتب أو الراوي محايداً بالنسبة للأحـداث، أي يرويهـا دون أن يكون طرفاً فيها.

ففي قصص كليلة ودمنة نجد أن الأحداث تروى على لسان الراوي بيـديا الفيلسوف، الذي يبقي خارج الحدث، بل ينسب روايته لآخرين حتى أنه يجعل من نفسه ناقلاً للأحداث فحسب، وذلك يتضح من خلال استخدامه كلمة "زعموا" أو ما يجري مجراها في المعني، ففي قصة "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" يسرد بيديا الأحداث قائلاً: ((زعموا أن حمامة كانت تفرخ في رأس نخلة طويلة زاهية فـي السماء، فكانت الحمامة تشرع في نقل العش إلى رأس تلك النخلة، فلا يمكـن أن تنقل ما تنقل من العش وتجعله تحت البيض إلا بعد شده وتعب وشقة لطول النخلة وسمقها، فإذا فرغت من النخل باضت، ثم حضنت بيضها: فـإذا فقـست وأدرك فراخها جاءها ثعلب قد تعهد ذلك منها لوقت قد علمه بقدر ما يـنهض فراخهـا، فيقف بأصل النخلة فيصبح بها ويتوعدها أن يرقي إليها أو تلقي إليه فراخها فتلقيها إليه...))[144].

من خلال هذا الجزء من القصة يتضح أن الراوي بيديا يقف خارج الحدث أو يروى الأحداث بضمير الغائب بصورة تفصيليه متتالية متتابعة كأنـه يـشاهد أمامه شاشة تمر بها الأحداث، ويروي هو ما يشاهد أمامه. وبالتالي فهو يقف من الحدث وقفة موضوعية، لم تدخلها أي مسحة ذاتية تقرب القصة في كليلة ودمنـة من القصة المعاصرة الآن.

---

[144] كليلة ودمنة ص 136

وفي قصة "الملك والطائرفنزة " يقول بيديا: ((زعموا أن ملكاً من ملـوك الهند كان يقال هل يريدون ، وكان له طائر يقال له فنزه، وكان له فرخ، وكان هذا الطائر وفرخه ينطقان بأحسن منطق، وكان الملك بهما معجباً فأمر بهما أن يجعلا عند امرأته، وأمرها بالمحافظ عليهما، وقيل أن امرأة الملك ولدت غلامـاً فـألف الفرخ الغلام وكلاهما طفلان يلعبان جميعاً، وكان فنزة يذهب إلى الجبل كل يـوم فيأتي بفاكهة لا تعرف فيطعم ابن الملك شطرها ، ويطعن فرخه شطرها، فأسـرع ذلك في نشأتهما وشبابهما وبان عليهما أثره عند الملك فازداد لفترة إكراماً وتعظيماً ومحبة..))[145].

فإذا نظرنا إلى هذا الجزء من القصة نجد أن الأفعال المبنية للمجهول تزيد من حيادية الراوي مثل: "يقال" الذي استخدم أكثر من مرة هنا، ومثل: "يجعـلا"، أضف إلى ذلك استخدم الفعل "كان" الذي يدل على الوجود في الماضي.

ونجد نفس الشيء في بخلاء الجاحظ، ففي قـصة "الكنـدي "مـثلاً يـرى الجاحظ، والذي لا يستعين هنا براوي، الأحداث من الخـارج بـضمير الغائـب ويصفها كما شاهدها أو عرفها أو توقعها، يقول الجاحظ: ((حـدثني عمـر بـن نهيوي قال : كان الكندي لا يزال يقول للساكن، وربما قال للجار: إن فـي الـدار امرأة بها حمل، والوحمي ربما اسقط من زع القدر الطيبة فـإذا طبخـتم فـردوا شهوتها ولو بغرفة أو لعقة؛ فإن النفس يردها اليسير ؛ فإن لم تفعـل ذلـك بعـد إعلامي إياك، فكفارتك إن أسقطت غره عبد إدامة ألزمت ذلك نفسك أم أبيت))[146]

فكلمة "حدثني" التي يفتتح بها الجاحظ سرده كثيراً لا تختلـف عـن كلمـة "زعموا" في سرد بيديا، فهي مثلها تؤكد حياد الكاتب، والمدقق في طريقة الـسرد التي استخدمها الجاحظ في البخلاء يجد أنها تشبه طريقة رواة الحديث في إثبـات الراوي، فالجاحظ حينما قال: "حدثني عمر بـن نهيـوي" أراد أن يثبـت صـحة الأحداث من خلال الإعلام باسم الراوي. وهنا يقترب الجاحظ كثيراً من طريقـة

[145] كليلة ودمنة ص190
[146] البخلاء ص 57

السرد الوثائقي أو التاريخي وهو يعتبر النوع الثالث كما ورد في حديث عزالدين إسماعيل المذكور في بداية الحديث عن السرد.

وقلنا يقترب من السرد الوثائقي في الفقرة السابقة ولم نقل يعتبر سرده سرداً وثائقياً، وذلك لأن رواته كانوا في كثير من الأحيان مجهولين، ومثال ذلك قوله في قصة مريم الصناع: ((فأقبل عليهم شيخ فقال: هل شعرتم بموت مريم الصناع، فإنها كانت من ذوات الاقتصاد، صاحبة الإخلاص، قالوا فحدثنا عنها قال: نوادرها كثيرة وحديثها ويل))[147].

وتتخذ شهرزاد راوية قصص "ألف ليلة وليلة" طريقة واحدة أيضاً في سرد الأحداث تتمثل في استخدام الفعل "حكى" أو "فيما حكي" المبني للمجهول والذي يدل كذلك على السرد الموضوعي، ومن نماذج ذلك قول شهرزاد: ((ومما حكي أيضاً أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل تاجر من التجار مقيم بأرض البصرة، وكان ذلك التاجر له ولدان ذكران، وكان عنده مال كثير وقدر الله السميع أن التاجر توفي إلى رحمة الله تعالى وترك تلك الأموال، فأخذ ولداه في تجهزيه ودفنه، وبعد ذلك اقتسما الأموال بينهما بالسوية))[148].

فشهرزاد تبدو هنا كمن سمعت هذه القصة وعادت لتحكيها مرة أخرى معتمدة على الذاكرة، بل إن افتتاحيتها تشبه إلى حد كبير افتتاحية الأحجية أو الحكاية الشعبية البسيطة التي تحكى للأطفال فهي تبدأ في الغالب بكلمة "حجيتكم ما بجيتكم" وعادة ما ترويها الجدة للأطفال. فشهرزاد بدأت روايتها هنا وفي كثير من القصص بعبارة: "أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" ، وهذا يزيد من جاذبية القارئ نحو القصة. ولكن نجد كذلك في بعض قصص ألف ليلة وليلة افتتاحية تشبه افتتاحية كليلة ودمنة والمقامات- كما سيرد- من حيث الاعتماد على كلمة تدل على حيادية الراوي. ومن ذلك قول شهرزاد في قصة أخرى: ((يعني أنه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد بمدينة بغداد رجل يقال له السندباد الحمال، وكان رجلاً فقيراً الحال يحمل باجورته على رأسه. فاتفق له أن

---

[147] البخلاء ص 23.

[148] ألف ليلة وليلة، جـ2 .ص 294

حمل في يوم من الأيام حملة ثقيلة، وكان ذلك اليوم شديد الحر، فتبعه من تلك الحملة وعرق واشتد عليه الحر...))[149].

وربما أن اعتماد ابن المقفع والجاحظ وقصص "ألف ليلة وليلة"على راوي تقليدي يقف خارج الحدث أدى إلى أن يكون السرد هنا أشبه بالخبر، ولولا استخدام الكتاب لبعض الحيل الفنية كالتشويق والفكاهة وغيرهما لتحولت هذه القصص إلى أخبار.

أما في المقامات فنرى تطوراً في استخدام طرق السرد، حيث نجد في الكتاب روايتين الأولى للكاتب بديع الزمان الهمذاني وهذه تشبه ما جاء في الكتب الثلاثة الأولى، باعتماد على راوي من خارج الأحداث، والثانية لراوي القصص عيسي بن هشام. الشخصية التي اخترعها بديع الزمان. وهنا يروى الراوي الأحداث بطريقة السرد الذاتي أو السرد بضمير المتكلم، أي أن عيسى بن هشام يعتبر جزءا من الحدث، يذهب بنفسه ويفعل أشياء، ويشاهد أخرى حتى يلتقي بالبطل أبو الفتح الأسكندري في آخر الأمر، أو تتكشف له شخصيته في آخر القصة.

ومن أمثلة ذلك قول بديع الزمان الهمذاني في المقامة المضيرية: ((حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، حضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرية تثنى على الحضارة وتتأرجح في الغضارة، وتؤذن بالسلامة، وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة، في قصعةٍ يزل عنها الطرف، ويمج فيها الظُرف، فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها...))[150].

فهذه المقامة بدأت بداية ابن المقفع "حدثنا"، لكن الضمير هنا يعود للكاتب، وفي هذا الجانب تشبه المقامة غيرها في الإخبار عن الحدث، وبعد هذا الفعل يتولى الرواية عيسي بن هشام الذي يعتبر أحد الشخصيات الرئيسية في الحدث،

---

[149] ألف ليلة وليلة ، جـ2 ص2

[150] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 122 - 123.

لذلك فالأفعال يتصل بها ضمير المتكلم والمتكلمين مثل: "كنتُ" و"حضرنا" و"قدمتُ" و"ظننا"؛ وهذا يجعل من عيسى بن هشام راوياً ذاتياً يعادل شخصيات القصة وهنا تختلط الطريقتان الموضوعية والذاتية.

وإذا أخذنا نموذجاً آخر من المقامات تأكد لنا بالفعل هذا النهج. يقول بـديع الزمان الهمذاني في المقامة الأهوازية، ((يبدأ عيسى بـن هـشام بقولـه: كنـت بالأهواز في رفقة متى ترق العين فيهم تسهل ، ليس فينا إلا أمرد بكر الآمال، أو مختط حسن الإقبال، مرجو الأيام والليالي، فأفضنا فـي العـشرة كيـف نـضع قواعدها، والأخوة كيف نحكم معاقدها، والسرور في أي وقت نتقاضاه، والـشراب هنا أين نحصله ، والمجلس كيف نرتبه، فقال أحدنا : على البيت والنـزل. وقـال آخر: علي الشراب والنقل. ولما أجمعنا على المسير، استقبلنا في طمرين في يمناه عكازة، وعلى كتفه جنازة ، فتطيرنا لما رأينا الجنازة، واعترضنا عنها صـحفاً، وطوينا دونها كشحاً، فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر، والنجوم تنكدر. وقال: لترونها سفراً ولتركبنُها كرهاً وقسراً...))[151]

يبدأ بديع الزمان هذه المقامة بطريقة أخرى تقال من الإخبار تتمثّـل فـي قوله: "ابتدأ عيسى بن هشام قوله" فكأن الهمذاني هنا يشاهد الراوي أمامه ويستمع إليه، ثم ينقل بعد ذلك المشهد بأكمله، والجزء الثاني في السرد يشبه النموذج الأول ويشبه بقية المقامات في اعتماد الهمذاني على رواية الأحداث بضمير المتكلم على لسان عيسى بن هشام.

إذاً فالمقامة تختلف في طريقة السرد عن غيرها، ولكن يظل السرد بـشكل عام يستخدم الطريقة التقليدية بالاعتماد على رواية الأحداث مـن خارجهـا عـن طريق راوي ينقل المشهد أمامه فحسب، مما يجعل هذه القـصص أقـرب إلـى الأخبار في هذا الجانب، ولم نقل أخباراً لأن النواحي الفنية الأخرى أخذت علـى عاتقها من تقريب هذه الأشكال من القصة بشكلها المتعارف عليه حديثاً.

---

[151] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 67 - 68

ثانياً: لغة السرد

في تعريفنا للسرد قلنا إنه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى الـصورة اللغوية. وقد تركز الحديث في طرق السرد على كيفية نقل الجزء، ويكمـل هـذا الجزء سابقه، حيث يتم التركيز على الصورة اللغوية . ولأن لغة السرد لا يـدخل فيها المفردات والتراكيب فحسب إنما يدخل فيها الحوار باعتباره جزءاً لا يتجـزأ من السرد في القصة فإنه يمكن استخدام كلمة "أسلوب" أثناء التحليل، باعتبـار أن الأسلوب في القصة - كما عرفه محمد يوسف نجم - هو صورة التعبيـر التـي يصوغ بها الكاتب قصته ، لذلك فهو يشمل عناصر الصياغة جميعها، المفـردات والتراكيب والصور البيانية والحوار ، وغاية الكاتب من هذه الصياغة هو التـأثير على القارئ[152]

وما يلاحظ على لغة السرد في الأشكال السردية في العـصر العباسـي أن بعضها طغى عليه الوصف المباشر، والبعض الآخر طغت عليه اللغة الإنـشائية وامتازت اللغة في معظم هذه الأشكال بالجزالة والوضوح.

امتازت لغة السرد أو أسلوب ابن المقفع في " كليلـة ودمنـة" بالوضـوح والجزالة . يقول عمر أبو النصر: ((أما قيمة الكتاب الأدبية ففي أسـلوبه الأدبـي الذي بلغ الغاية من حيث الوضوح والجزلة والليونة وإرسال الكلام إرسالاً كالبحر يجري لا متعثراً ولا متردداً ... ينثر الحكمة هنا والمعرفة هناك، والمثـل الرفيـع هنالك في أسهل لفظ ، وأجمل أسلوب ، وأنبل تركيب .. وهو ما ليستقم لغيره، ولم ينتظم لسواه ممن حاولوا نشر الآراء الفلسفية فـي ليونـة ويـسر .. ووضـوح وجلاء..))[153]

ففي هذه العبارة يرى عمر أبو النصر أن قيمة كتاب كليلة ودمنة الأدبيـة تبدو في أسلوبه السهل الجزل ويرد بعد ذلك عن الكتاب تهمة الغموض باعتبار أن الجمل الغامضة قليلة مقارنة بالجمل الواضحة.

---

[152] محمد يوسف نجم، فن القصة ، ص 108.

[153] مقدمة كليلة ودمنة ص 13،12.

يواصل أبو النصر: ((أما القول بغموض بعض الجمل في أسـلوبه فـلا أنكره ولكن هذا لا يقدح بفنه وأسلوبه .. فإن هناك مئات الجمل التي لا غمـوض فيها ولا إيهام...)).

ولتأكيد هذا الحكم على أسلوب الكتاب الذي جاء في الأصل معتمداً علـى السرد نقتطع جزءاً من باب "الفحص عن أمر دمنة" يقول فيه ابن المقفع: ((قـال الفيلسوف: إني وجدت في حديث دمنة أن الأسد حين قتل شتربه ندم علـى قتلـه وذكر قديم صحبته وجسيم خدمته وإنه كان أكرم أصحابه عليه وأخـصهم منزلـةً لديه وأقربهم وأدناهم إليه، وكان يواصل به المشورة دون خواصه، وكـان مـن أخص أصحابه عنده بعد الثور والنمر، فاتفق أنه أمسى النمر ذات ليلة عند الأسد فخرج من عنده جوف الليل يريد منزله، فاجتاز على منزل كليلـة ودمنـة، فلمـا انتهى إلى الباب سمع كليلة يعاتب دمنة على ما كان منه ويلومـه فـي النميمـة واستعمالها مع الكذب والبهتان في حق الخاصة، وعرف النمر عصيان دمنة وترك القبول له فوقف يسمع ما يجري بينهما، فكان فيما قال كليلة لدمنة : لقد ارتكبـت مركباً صعباً ودخلت مدخلاً ضيقاً وجنيت على نفسك جناية مؤبقةً وعاقبتها وخيمة، وسوف يكون مصرعك شديداً إذا انكشف للأسد أمرك...))[154].

فإذا لمحنا لغة السرد هنا وجدنا العبارات واضحة قوية، لم تخل من جزالة اللفظ والاهتمام بجرس الكلمات، فالسجع واضح في قوله: قديم صحبته، وجـسيم خدمته" وفي قوله "أكرم صحبه عليه، وأخصهم منزلة لديه، وأقربهم وأدناهم إليه". ويتضح الاهتمام بإيقاع الكلمات في توالي تنوين النصب في المفـردات" مركبـاً، وصعباً، ومدخلاً، وضيقاً، وجنايةً، وموبقةً". ولكن ربما أخذ علـى هـذه اللغـة السردية انشغال القارئ بجمال الأسلوب عن الأحداث والشخصيات. وهنا لم يطل الأسلوب حتى يصبح غاية في حد ذاته، إنما لا يخرج عن موجة هذا العصر بشكل عام فهو عصر اهتم كتابه وشعراؤه بتجويد الأسلوب[155].

---

[154] كليلة ودمنة ص 118.

[155] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ، ص146.

ولا تختلف لغة السرد في كتاب "البخلاء" عن "كليلة ودمنة"، فهي واضحة جزلة، فيها اهتمام بموسيقى الكلمات، وفيها كذلك ولع من الجاحظ بالوصف الدقيق وإبراز الجانب النفسي في سرده كما سنرى من خلال النماذج.

فالاهتمام بجزالة اللفظ وموسيقى الكلمات يبدو واضحاً في هذا الجزء من قصة زبيدة بن حميد: ((وأما زبيدة بن حميد الصيرفي فإنه استلف من بقال كان على باب داره درهمين قيراطاً، فلما قضاه بعد ستة أشهر وقضاه درهمين وثلاث حبات شعير، فاغتاظ البقال فقال: سبحان الله أنت ربي. مائة ألف دينار، وأنا بقال لا أملك مائة فلس، وإنما أعيش بكدى، وباستفضال الحبة والحبتين صاح على بابك حمال والمال لم يحضرك، وغاب وكيلك فنقدت عنك درهمين وأربع شعيرات، فقضيتني بعد ستة أشهر درهمين وثلاث شعيرات؟ فقال زبيدة: يا مجنون أسلفتني في الصيف فقضيتك في الشتاء، وثلاث شعيرات شتوية ندية. أرزن من أربع شعيراتِ يابسة صيفية، ما أشك أن معك فضلاً))[156]

فهذا أسلوب جيد يشعرنا باهتمام الجاحظ بلغته. التي نعتبر هنا أقرب إلى واقع الحياة، وفيها شيء من البساطة، وشأن الجاحظ في قصصه في البخلاء أن لغة سرده تميزت بالتنوع، فلم تأتي أقاصيصه على وتيرة واحدة بل كانت كل واحدة تختلف عن الأخرى في لغة السرد وفي الموضوع.

وتميزت لغة السرد في البخلاء أيضاً بمقدرة الجاحظ التصويرية ، أي نقل المشهد في دقة فهذا جزء من قول الحارثي، أحد شخصيات البخلاء يتحدث عن الطعام قائلاً: ((وأشد من كل ما وصفنا وأخبث من كل ما عددنا؟ أن الطباخ ربما أتي باللون الطريف، وربما قدم الشيء الغريب، والعادة في مثل ذلك اللون، وأن يكون لطيف الشخص، صغير الحجم، وليس كالطفشيلية ولا كالهريسة. ولا كالفصيلة ولا كالرنيبة، وربما عجل عليه فقدمه حاراً ممتنعاً، وربما كان من جوهر بطيء الفتور، وأصحابي في سهولة ازدياد الحار عليهم في طباع النعام،

---

[156] البخلاء ص 27.

وأنا في شدة الحار علي في طباع ، وأردت أن أشاركهم في بعضه، لم آمن مـن ضرره والحار ربما قتل، وربما أعقم، وربما أبال الدم))[157].

وتميزت لغة السرد في بعض قصص "البخلاء" كذلك بأن السارد لم يكتـف بنقل الحادثة أو الفعل فقط إنما اضفى عليه الواقع النفسي فلم يكن السرد يكتفي في هذه الأجزاء من القصص بذكر الأفعال "ضرب - قام" إنما ينقـل معهـا الجانـب النفسي المصاحب للفعل "ضرب بغضب" و"قام حزيناً". وكما ذكرنـا فـي بدايـة الحديث عن السرد أن هذه ميزة فنية له . ومن أمثلة ذلك عند الجاحظ قصة "جبل وأبو مازن" حيث يقول الجاحظ: ((وكان جبل خرج ليلاً من موضع كـان فيـه، فخاف الطائف ولم يأمن المستقفي. فقال: لو دققت الباب على أبي مازن. فبت عنده في أدنى بيت، أو في دهليزه، ولم ألزمه من مؤنتي شيئاً، حتى إذا انصدع عمـود الصبح، خرجت في أوائل المدلجين. فدق عليه الباب دق واثق ودق مدل ودق من يخاف أن يدركه الطائف. أو يفقهوه المستقفي. وفي قلبه عز الكفاية والثقة باسقاط المؤنة.. فلم يشك أبو مازن أنه دق صاحب هدية فنزل سريعاً فلما فتح الباب بصر بجبل بصر من يملك الموت. فلما رآه جبل واجماً لا يحير كلمة . قال لـه: إنـي خفت معرة الطائف ، وعجلة المستقفي. فملت إليك لأبيت عندك. فتساكن أبو مازن وأراه إنما كان وجومه بسبب السكر..))[158]

فإذا نظرنا إلى بعض العبارات الواردة في هذا الجزء من القصة لاتضح أن الفعل أو الحديث كان يرتبط بالتعبير عن واقع نفسي مثل "دق واثق" و"دق مـدل" و"دق من يخاف" و"فنزل سريعاً" و"رآه واجماً" .

وما يؤخذ على سرد الجاحظ كذلك أنه كان يتدخل أحيانـاً بـبعض أبيـات الشعر مما يقلل من فنية السرد ومن ذلك قوله في أثناء حديثه عن تمام ابن جعفر: ((بل قد رأينا أصحاب النبيذ والفتيان: يمتدحون بكثرة الشرب كما يمتدحون بقلـة الرزق، ولذلك قالت العرب: قال الشاعر:

---

[157] البخلاء ص 49.

[158] نفسه ص 30.

تكيفه فلذة كبدٍ إن ألم بها   من الشواهد يروى شربه الغمر

وقال:

ولا تراه أمام القوم يقتفر   لا يتأرى لما في القدر يطلبه

وقال:

لا يغمز الساق من أين ولاهم   ولا يعض على شرسوفه الصفر

والصفرة هي حيات البطون . إنما تكون في الفضول والتخم ومن الفساد والبشم))[159].

فهذا التدخل بالشعر وهذا الشرح يجعل القصة كأنها قطعة نثرية، وتصبح لغة السرد هنا لغة إنشائية تقال من السرد الفني.

وإذا قارنا هذا الأسلوب الإنشائي الذي وجدناه في البخلاء نجده أقل كثيراً مما وجد في المقامات التي اعتمد فيها بديع الزمان الهمذاني على تطويل الحوارات حتى يجد الفرصة لتحقيق هدفه التعليمي ، مما أضعف السرد كثيراً وأدى إلى طغيان اللغة الإنشائية على السرد وهو ما أكده مصطفى الشكعة[160]. وهذه اللغة لا تخدم الأحداث والشخصيات في شيء، إنما هي تخدم هدف الكاتب في إخراج أمثلة لصور بيانية، جميلة، ولغة مسجوعة تزيد من جمال الأسلوب، أما إذا تم البحث عن مناقشات تكشف جوهر الشخصية، وتعزز الموقف القصصي، وتطور الحدث فإننا لا نكاد نجدها عند بديع الزمان الهمذاني.

ومن نماذج اللغة الإنشائية في المقامات وصف فرس سيف الدولة الهمذاني، حيث يطيل الراوي الوصف وينوع في العبارات التي تبدو أشبه بالتقسيم الذي يجرى في الشعر في البيت الواحد كقول تأبط شراً[161]:

حمال ألوية، شهاد أندية   قوال محكمة ، جواب آفاق

---

[159] البخلاء ص 85.

[160] مقامات بديع الزمان الهمزاني، ص 344

[161] المفضل الضبي (؟أبو العباس المفضل بن محمد الضبي)، المفضليات ، شرح د. عمر فاروق الطباع، ط1 دار الارقم 1998م. ص17

يقول الراوي في هذا الجزء: ((هو طويل الأذنين، قليـل الاثنـين، واسـع المراث ، بين الثلاث، غليظ الأكرع، غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس، ضيق الفلت، دقيق السلت، حديد السمع، غليظ السبع، دقيـق اللـسان، عـريض الثمان ...))[162].

فهذا وصف دقيق للفرس وسرعته، يدل على براعة بديع الزمان وقدرتـه وتمكنه في اللغة، ولكن كل ذلك لم يضف جديداً في أحداث القـصة، إنمـا جعـل الراوي يخرج بقطعة أدبية جيدة الأسلوب، لكنها ليست بلسانه بل بلسان الكاتب.

وإذا أخذنا نموذجاً أطول نجد أن بديع الزمان يميل إلى الاستطراد ويجعـل أحد شخوصه يتحدث كأنه يخطب في جماعة. وكثيراً ما يستشهد في وسط الكـلام بالشعر على لسان بطله، ومثال ذلك ما جاء في المقامة الأهوازية، حيث قال أبـو الفتح لعيسي ابن هشام الراوي وممن معه: ((وقال لترونها صـغراً، ولتركبنهـا كرهاً وقسراً. ما لكم تطيرون من مطية ركبهـا أسـلافكم وسـيركبها أخلافكـم، وتتقذرون سريراً وطئه آباؤكم وسيطأه أبناؤكم. أما والله لتحملُن على هذه العيدان إلى تكلم الديدان ... ويحكم تطيرون كأنكم مخيرون، وتتكرهون كأنكم منُزهـون. هل تنفع هذه الطيرة يا فجرة .. إن وراءكم موارد أنتم واردوها وقد سرتم إليهـا عشرين حجة:

وإن أمرءاً قد سار عشرين حجة إلى منهل من ورده لقريب"[163]

فإذا لحظنا هنا نجد أن البطل يتحدث دون توقف، وليس حديثه حديثاً واقعياً بلغة الحياة، إنما هو حديث أديب يسجع ويحسن إيقاع حديثه ويستـشهد بالـشعر، وهي تكاد تكون سمة واضحة في المقامات وغالباً ما يختم البطل قوله بأبيات من الشعر يخص فيها حكمة ما خرج بها من أحداث مقامته.

وتشبه اللغة السردية في كتاب ألف ليلة وليلة لغة السرد في بخلاء الجاحظ وكليلة ودمنة من حيث بساطة الأسلوب وضوحه وسهولته وإن داخله هنا،شئٌ من الألفاظ السوقية أحياناً. لذلك يقل السجع وتقل الصورة البيانية لتفسح مجالاً مناسباً

---

[162] مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 175 - 176

[163] نفسه ص 68.

للغة الواقعية من نماذج ذلك قول شهرزاد: ((قالت بلغني أيها الملك السعيد أن غريباً لما خلع على أهل الكوفة وأوصاهم بالرعية ركب في بعض الأيام إلى الصيد والقنص وخرج في مائة فارس وسار إلى أن وصل وادِ ذى أشجار وأثمار كثير الأنهار والأطيار ومرتع الظبي والغزلان ترتاح إليه النفوس وتنعش روائحه من فترة العكوس فأقاموا فيه ذلك اليوم وكان يوماً مزهراً وباتوا فيه إلى الصباح فصلى غريب ركعتين بعد الوضوء وحمد الله تعالى وشكره وإذا بصراخ وهرج لهما طنين في ذلك المرج فقال غريب لسهيم أكشف لنا الأخبار فرمق من وقته وسار حتى رأي أموالاً منهوبة وخيلاً مجنونة وحريماً مسبياً وأولاداً وصياحاً، فسأل بعض الرعاة وقال لهم أي شيء الخبر؟ قالوا: هذا حريم مرداس سيد بن قحطان وأمواله وأموال الحي الذي معه فإن الجمرقان بالأمس قتل مرداساً ونهب أمواله وسبي عياله...))[164].

فهذه القطعة من الليلة الثانية والأربعين بعد الستمائة تشعر في لغتها السردية بالبساطة والسهولة وعدم الاستطراد في الحديث، فعبارات الراوي لا تكاد تزيد عن نقل الحدث فحسب، وإن لم تخل من الإنشائية في عبارات بسيطة مثل "وادِ ذي أشجار وأثمار كثير الأنهار الأطيار ومرتع للظبي والغزلان، ترتاح إليه النفوس وتنعش روائحه من فترة العكوس"، ففي مثل هذه العبارات يكثر السجع والتقسيم ويعلو جرس الكلمات. لكن مثل هذه العبارات لا تطغى على السرد كما طغت عليه في المقامات، وربما لأن هدف الكتاب كان له التأثير الواضح في ذلك، لأن الإمتاع والتسلية تتطلب اهتماماً بالأحداث وسردها، فما أن تنشغل شهرزاد باللغة الإنشائية حتى تبتعد عن الهدف قليلاً، فتعود إليه مرة أخرى حتى تربط شهريار به وبالتالي يرتبط قراء ألف ليلة وليلة به.

وكما ذكرنا سابقاً فإن لغة السرد تتسع لتشمل داخلها الحوار، ولا بد من إكمال الحديث في لغة السرد في هذه المؤلفات بالحديث عن الحوار وقبل ذلك لا بد من إشارات نقدية في هذا الجانب تعين في تحديد ملامحه في هذه المؤلفات.

---

[164] ألف ليلة وليلة ، جـ 2 ص 127.

يعتبر الحوار أداة الدراما الأساسية لأن الجمهور فيها يواجه الممثل مباشـرة فلا يحتاج لوصف للأحداث، أما في القصة فإن السرد هو الأساس لكنه يحتاج إلى حيوية الحوار. فهو مهم لرسم الشخصية ولتطوير الأحداث واستحضار الحلقـات المفقودة في السرد على حد قول محمد زغلول سلام[165].

ومن صفات الحوار في القصة حتى يسهم في تطوير الأحـداث الـسلاسة والرشاقة ومناسبة الشخصية المتحدثة، فلا بد أن يأتي طبيعياً يحتوى على طاقات تمثيلية مناسبة للموقف، ومهمته رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيـسهم وعواطفهم المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف[166].

ومن العبارات السابقة عن الحوار يتضح أنه يجب أن يحدد ملامح نفـسية لشخصيات القصة بجانب دوره في تطوير الأحداث، فإذا عدنا بناء على ذلك إلـى النظر في مؤلفاتنا القصصية في العصر العباسي يمكن القول جملة أن الحوار لـم يعبر عن الملامح النفسية بشكل واضح وذلك لأنه جاء في معظمه في ثوب السرد واعتمد على الفعل "قال" بصيغه المختلفة، ولم يعبر الحوار كذلك عن الشخـصية ويناسب وضعها لأن الكاتب والرواة في هذه القصص تتكلم بمستوى لغوى واحد، وهي من الأشياء التي عابها النقاد ومنهم الطاهر أحمد مكي في قوله: ((من غيـر المعقول في القصة على الإطلاق ان يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى وعصر لغوي واحد خاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها فـي الحياة))[167].

في حوارات كليلة ودمنة تتحدث شخوص القصة بلغة فلسفية فيها الكثير من الحكمة، وهذا يتماشا بالطبع مع طبيعة الكتاب وهدفه، لذلك لم تعبر الحوارات عن الجانب النفسي، إنما عبرت عن الجانب الخلقي. وهنا نجد أن الحـوار لا يناسـب الشخصية، فالشخص الحكيم يتحدث بلغة الحكمة والواقعي يتحدث بلغة تناسبه، ثم

---

[165] دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص 32.

[166] محمد يوسف نجم، فن القصة ،ص70

[167] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ص 101.

ينقلب الحال في موقف آخر. ومنه الحوار الذي جرى بين كليلة ودمنة في قـصة الأسد والثور، فإن دمنة ينطق لسانه بالحكمة حينما يكون فـي موقـف الحكمـة ويستمع كليلة لهذه الحكمة ويتحدث بلغة المستمع: ((قال كليلة، وكيف تطيق الثور وهو أشد منك وأكرم على الأسد منك وأكثر أعواناً؟ قال دمنـة: لا تنظـر إلـى صغري وضعفي، فإن الأمور ليست بالضعف ولا القوة ولا الصغر ولا الكبر في الجثة، فرب صغير ضعيف قد بلغ بحيلته ودهائه دراية ما يعجز عنه كثيـر مـن الأقوياء، أو لم يبلغك أن غراباً ضعيفاً قد احتال لأسد حتى قتله، قال كليلة: وكيف كان ذلك ، قال دمنة زعموا إن غراباً...))[168].

فيروى دمنة تلك القصة التي يؤكد بها حكمته. وحينما ينقلب الحال يتحدث كليلة بلسان الحكمة ويستمع دمنة لحديثه: ((فلما رأى كليلة أن الأسد بلغ منه مـا بلغ قال لدمنة: إنما السلطان بأصحابه والحبر بأمواجه، ما عظتي وتأديبي إياك كما قال الرجل للطائر: لا تلتمس تقويم ما لا يستقيم ولا تعالج تأديب ما لا يتأدب. قال دمنة وكيف كان ذلك؟ قال: كليلة زعموا...))[169].

فالحديث يناسب الكاتب أكثر من مناسبة الشخصيات، لأن الهـدف جعلـه يصطنعها حتى تؤدي دوره في إرسال الموعظة والحكمة. وهذه المحاورات التـي جاءت هنا تشبه إلى حد كبير محاورات الفلاسفة ومنها محاورات أفلاطون التـي تعتمد على الأسئلة والأجوبة المظهرة للحكمة ومن ذلك قوله: ((وصانع كل منهما يصنع السرير أو المائدة لكي نستخدمه ونستخدمها وفقاً للفكرة. هذه هي طريقتنـا في الكلام في هذا المثال وأشباهه ولكن ما من صانع يصنع الأفكار نفسها ألا ترى هذا محالاً؟ نعم محال. وهناك فنان آخر، أحب أن أعرف رأيك فيه. ومن يكـون هذا الفنان؟ فنان هو صانع كل ما يصنعه سواه من الصانعين...))[170].

وجاء الحوار في البخلاء وألف ليلة وليلة بسيطاً لا يتميز بالطول، وفي لغة تبدو أحياناً كثيرة مناسبة للشخصية ومعبرة عن بئيتها وعن وضعها الاجتمـاعي

---

[168] كليلة ودمنة، ص92.

[169] نسف ص 113.

[170]شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص20.

خاصة في بخلاء الجاحظ، ومن أمثلة ذلك قوله: ((دخل عليُ الأعمى على يوسف بن كل حير، وقد تغدى فقال: يا جارية هاتي لأبي الحسن غداء، قالت: لم يبق عندنا شيء، قال: هاتي "ويلك" ما كان ، فليس من أبي الحسن حشمة! ولم يشك على أنه سيؤتي برغيف ملطخ، وبرقاقة ملطخة، وبسكر وبقية مرق وبعرق وبفضلة شواء، وببقاء ما يفضل في الجامات والسكرجات فجاءت بطبق ليس عليه إلا رغيف أزرق قاحل، لا شيء غيره، فلما وضعوا الخوان بين يديه، فأجال يده فيه (وهو أعمى)، فلم يقع إلا على ذلك الرغيف، وقد علم أن قوله: "ليس منه حشمة" لا يكون إلا مع القليل، فلم يظن أن الأمر بلغ ذلك فلما لم يجد غيره قال ويلكم! ولأكل هذا ، رفعتم الحشمة كلها ؟ والكلام لم يقع إلا على هذا...))[171].

فالحوار الذي جرى في هذا الجزء الممثل لبقية القصص يناسب الشخصية ووضعها، وهو بسيط يؤدي الغرض مباشرة ولا ميل فيه للتطويل المخل بفنية الحوار، ومثله أو أقل فنية منه نجده بكثرة في قصص "ألف ليلة وليلة". ومرة أخرى يؤثر الهدف في بناء القصة. لأن الطابع الاجتماعي والغالب على قصص البخلاء وطابع الإمتاع والتسلية الغالب على ألف ليلة وليلة كان لهما تأثيرهما على المميزات التي رصدت للحوار وجعلته أقرب من كليلة ودمنة للقياس النقدي الذي أشرنا إليه آنفاً.

ومن أمثلة هذا الحوار في ألف ليلة وليلة قول شهرزاد: ((قالت بلغني أيها الملك السعيد أن الملكة نور الهدى لما أمرت غلمانها بأخذ حسن وضرب عنقه صارت العجوز تأخذ بخاطرها وتقول لها إنه دخل بلادنا وأكل زادنا فوجب حقه علينا خصوصاً وقد وعدته بالاجتماع بك وأنت تعرفين أن الفارق صعب وتعرفين أن الفراق قتّال خصوصاً فراق الأولاد وما بقي علينا من النساء واحدة إلا أنت فاريه وجهك، فتبسمت الملكة وقالت من أين له أن يكون زوجي، وخلّف مني أولاداً حتى أريه وجهي، ثم أمرت بحضوره فأدخلوه عليها وأقفوه بين يديها

---

[171] البخلا، ص 85، 86

وكشفت وجهها فلما راه حسن صرخ صرخة عظيمة وخر مغشياً عليه فلم تـزل العجوز تلاطفه حتى أفاق))[172].

فهذا الحوار سريع وبسيط لكنه يطول أحياناً بل يستشهد فيه بالشعر، وهـذا ما جعل حوار ألف ليلة وليلة دون حوار البخلاء من الناحية الفنية.

أما ضعف الناحية الفنية في الحوار فهو سمة هامة من سماته في المقامات، لأن الواحد يتحدث مع أحياناً كثيرة حديثاً أشبه بالخطبة. وفي المقامة الوعظيـة و الوصية اللتين استشهدنا بهمامن قبل، يخرج البطل من حوار قـصير لا يتعـدى بعض كلمات إلى خطبة طويلة تصل إلى نهاية المقامة أو تكاد.

وحتى في المقامات التي نجد فيها حواراً سريعاً أثرت عليها لغـة الكاتـب بحيث أصبح الحوار والسرد في خط واحد، والتباين بين الشخـصيات يجـب أن يظهر، فيبقي المتحدث الفعلي هو بديع الزمان، ومن أمثلة الحوارات القصيرة نسبياً نأخذ هذا الجزء من المقامة المضيرية: ((حان وقت الظهيرة. يا غـلام الطـست والماء. فقلت الله أكبر ربما قرب الفرج. وسهل المخرج. وتقدم الغلام. قال تـرى هذا الغلام. أنه رومي الأصل عراقي النشء . تقدم يا غلام وأحسر رأسك وشـمر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافتر عن أسنانك وأقبل وأدبر، ففعل الغلام ذلك. وقال التاجر: بالله من اشتراه. اشتراه والله أبو العباس من النخَّاس ضع الطـست، وهات الإبريق، فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلّبه وأدار فيه النظر ، ثـم نقـره . فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة اللهب أو قطعة من الـذهب شـبه الـشام، وصنعة العراق، ليس من خلقان الأعلاق، قد عرف دور الملوك ودارهـا تأمـل حسنه وسلني: متى أشـتريته. اشـتريته والله عـام المجاعـة، وأدخرتـه لهـذه الساعة..))[173]

فرغم توالي الحوار إلا أن التطويل يشوبه أحياناً وينشغل الكاتب بالأسلوب عن شخصياته داخل الأحداث ودروها المنوط بها في السرد والحبكة وبالتالي فإن

---

[172] ألف ليلة وليلة ، جـ2 ص 338.

[173] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 131..

الهدف أيضاً أثر على الحوار في المقامات وجعله ضعيفاً نسبياً بالنسبة للبخلاء وألف ليلة وليلة وقريباً من كليلة ودمنة.

هكذا جاء السرد في هذه المؤلفات يضعف أحياناً ويقوى فتقترب كل قصة من المفهوم الحديث للسرد وتبعد، لكن يمكن القول جملة أن السرد اتخذ في معظمه طريقة السرد المباشر وطغت عليه في كثير من الأحيان الطاقة الإخبارية، وجاء الحوار كذلك يعبر في معظمه عن شخصية الكاتب إلا في البخلاء وألف ليلة وليلة.

المبحث الثاني

الحبكة

الحبكة هي مجموعة الأحداث المتسلسلة تسلسلاً زمنياً والخاضعة لمنطق السبب والنتيجة، فالوقائع والأحداث لا بد أن تنتظم بشكل خاص ضمن ترتيب زمني معين هو الخيط الذي ينتظم فيه السرد، لتصبح هذه الأحداث المسرودة بناء فنياً متماسك الأجزاء يؤدي هدفه المنشود[174] والحبكة تنتظم في الغالب في بناء متصاعد أولاً يبدأ بالتقدمية الدرامية ومنها نقطة الانطلاق والحدث الصاعد، ثم تأتي الاكتشافات التي لم تكن في الحسبان لتصل الحبكة نهايتها بحل العقدة[175]. والحديث الأخير يعيد صياغة ما جاء به أرسطو في حديثه عن الحدث الدرامي، حيث أشار إلى أنه لا بد أن تكون له بداية ووسط ونهاية[176].

والحبكة نوعان: الأولى منها الحبكة المفككة، وفيها تقوم القصة على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط واحد، إنما يكون اعتمادها كله على بيئة القصة أو الشخصية الأولى فيها. أما القصة ذات الحبكة المتماسكة فتقوم على الأحداث المترابطة. وتسير في خطى ثابتة حتى تبلغ مقرها ومستودعها[177]

ولأن الدراسة تركز على أشكال سردية ذات وضع تاريخي خاص فإنه لابد من الإشارة إلى أن الأقوال حول الحبكة وفنيتها تفرعت كثيراً، مما يفرض بالضرورة أن يتم الوقوف على ما يعين في تحليل هذه الأشكال السردية. وأبرز الأقوال حول الحبكة هو اختلاف بنائها بين القصة أو الرواية والقصة القصيرة . ونجم هذا الاختلاف في الشكل التقليدي نتيجة لهدف كل نوع، فالشكل التقليدي للحبكة هو ما جاء به أرسطو وما أضاف إليه النقاد بعد ذلك وهو البداية والعقدة أو

---

[174] ضياء الدين الصديق، وعباس محجوب، فصول في النقد وتاريخه ، دراسة وتطبيق دار الوفاء المنصورة 1989م ص286.

[175] إبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، دار المعارف القاهرة (د.ت) ص 20.

[176] فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت 1973م ص50.

[177] محمد يوسف نجم، فن القصة ص 70.

الأزمة، والحل أو التنوير، فهذا الشكل ينطبق على القصة والرواية لأنهما يتمتعان بزمن أكبر يجعل تنظيم خيط الحبكة ممكناً. أما في القصة القصيرة طباعها العـام هو التركيز حتى تترك أثراً واحداً، وانطباعاً واحداً على القارئ. وهذا يعنـي أن الحجم أو عدد الصفحات ليس هو الفارق الأساسي بينها وبين القصة الطويلة إنمـا التركيز هو الأهم[178].

لهذا كله فإن الدارسين رأوا أن الحبكة التقليديـة قـد لا تـصلح للقـصة القصيرة[179]. وإذا نظرنا إلى معظم القصص التي جاءت فـي الكتـب موضـوع الدراسة نجد أنها تشبه إلى حد كبير القصة القصيرة خاصة أن كل كتاب احتـوى على عدد كبير من القصص المركزة على حدث واحد في الغالب. ومـن ناحيـة أخرى فإن هذا التركيز أدي إلى أن تأتي الحبكة في معظم القصص متماسـكة إلا نادراً. وهذا ما ستركز عليه الدراسة في الصفحات التالية:

أولاً: تماسك الحبكة وتفككها:-

في كليلة ودمنة يختلط تماسك الحبكة وتفككها، تماسك الحبكة يبدو في كـل قصة فرعية جانبية تدعم الحدث العام، ومفككة في أن القصة الرئيسية تتداخل فيها مجموعة من قصص أخرى أدت إلى كثرة الاستطراد. وانشغال القارئ بقـصص متعددة، رغم تنامي الحدث في القصة الرئيسية ، بشكل يمكن القول معه إنك تجـد للحدث بداية ووسط ونهاية خاصة إذا طالت القصة.

وهذا يعني أن عمران الحبكة التقليدي قد توافر في بعض قـصص كليلـة ودمنة، ولتأكيد هذا الحديث فإنه لا بد من النظر إلى إحدى القصص حتـى نـرى ذلك فعلاً. وشاهدنا هذا في قصة "الأسد والثور"[180] التي تطول ويصعب نقلها هنا: لذلك فسيتم تلخيص أحداثها لبيان نوع الحبكة وتنامي الحدث.

صيغت قصة الأسد والثور لبيان أن الكذوب يقطع بين المتحابين فيحتال عليهمـا ويحملهما على العداوة والبغضاء. فالقصة تتخلص في أن الأسد والثـور اجتمعـا

[178] عبد الحميد يونس، فن القصة في أدبنا الحديث ، ط1، دار المعرفة 1973م ص41.

[179] هاشم ميرغني ، بنية الخطاب القصصي ص 68.

[180] كليلة ودمنة ، ص 77 وما بعدها

على المحبة فدخل بينهما دمنه فاحتال عليهما فاقتتلا حتى مات الثـور، ثـم نـدم الأسد، وعرف الحقيقة بعد ذلك فقتل دمنة شر قتلة.

فهذه القصة اتسمت بتفكك الحبكة في القصة الرئيسية لأنه تداخلت كثيراً من القصص الصغيرة التي وصلت إلى خمس عشرة قصة لتحقق النتيجة الحتمية لعدة أمثال وحكم، ولكن هذه القصص نفسها تماسكت حبكتها لأنها اتصفت بالتركيز.

تبدأ هذه القصة بأن هناك مزارع يمتلك ثوراً عاص مرة في الوحل فتركه مع حارس حتى يحاول إخراجه، فتضجر الحارس بالمكان فلحق بصاحبه ورغـم أن الثور قد مات. ولكن خرج الثور في مكان جميل بحكمة أسد قوي ومعه ذئـاب وبنات آوى وثعالب وفهود ونمور وكان من بين بنات آوى كليلة ودمنة وكانا ذوى دهاء وعلم وأدب فتناقشا في شأن الأسد مرة ويريد دمنة من نقاشه أن يتقرب مـن الأسد، فيحاول أخيه كليلة صده ويضرب له مثلاً تتبعه قصة "القرد والنجار" يقول ابن المقفع في هذه القصة الفرعية: ((زعموا أن قرداً رأي نجاراً يشق خشبه وهو راكباً عليها وكلما شق منها ذراعاً أدخل فيها وتداً فوقف ينظر إليه وقـد أعجبـه ذلك، ثم إن النجار ذهب لبعض شأنه فقام القرد وتكلّف ما ليس من شأنه فركـب الخشبة وجعل ظهره قبل الوتد ووجهه قبل الخشبة فتدلى ذنبه في الشقّ ونزع الوتد فلزم الشق عليه فكاد يغشى عليه من الألم. ثم إن النجار وافاه فأصابه على تلـك الحالة فأقبل عليه يضربه. فكان ما لقي من النجـار مـن الـضرب أشـد مـن الخشبة))[181]

ففي هذه القصة الفرعية نلاحظ تماسك الحبكة والتركيز الشديد على الحدث الداعم للمثل، وكانت النتيجة أن هذه القصة تترك طابعاً واحداً لكن هـذه القـصة أسهمت مع غيرها في تفكيك الحبكة. وإذا كانت ثمة ملاحظة فإن هذه القصة لـم يبنى الحدث فيها عن بداية ووسط ونهاية ولكن يمكن النظر اليها جملة من خـلال البداية والتنوير.

وبالعودة إلى القصة الرئيسية فإن المواقف نفسها تتحـرك فـي اتجاهـات مختلفة حتى تتشابك في لحظة التنوير، فهناك ثلاث مواقف رئيسية موقف الثـور

[181] كليلة ودمنة ص 80.

الذي ضلل صاحبه وأنقذته الظروف في مكان معـين سيـصبح مـسرح القـصة الرئيسي، والموقف الثاني موقف الأسد الذي يحكم الغابة محاطاً بعدد غير قليل من الحيوانات، والموقف الثالث موقف كليلة ودمنة المختلفين في نهج الحياة. وتحـرك هذه المواقف بهذه الصورة يؤدي هو الآخر بجانب تداخل القصص الفرعية إلـى تفكك الحبكة.

ولكي تصل القصة قمة الأزمة لا بد من تداخل هذه المواقف وهذا مـا تـم بالفعل، فانتصر دمنة لنفسه ولنهجه رغم المحاذير الكثيرة التي وضعها أمامه كليلة فتقرب من الأسد وأصبح من أهم أعوانه ومستشاريه في الحكم، وقرب دمنة الثور الذي رآه من الأسد وحببه فيه . وبهذا تداخلت المواقف وتوحد مـسرح الأحـداث حتى يتهيأ للاستقبال الأزمة.

ولما رأي دمنة أن الأسد قرب الثور أكثر مما يرى هو ، حتى أنه انـشغل به عنه فأوقر ذلك في صدر دمنة الحسد والحقد فقرر بعد نقاش طويل مع كليلة أن يفرق بين الأسد والثور ، وهنا تتأزم الأحداث وتصل القصة إلى قمتهـا ويبقـي القارئ في انتظار ما سيحدث.

وبالفعل يقتل الأسد الثور بعد معركة حامية، وبعد أن يرى الأسد صـديقه وحبيبه مضرجاً بالدماء يدخله الندم على هذه الفعلة وهنا يبدأ التحول نحو نقطـة أخرى تشكل الهبوط إلى حل المشكلة وبعد ذلك يبدأ الأسد في اكتـشاف الحقيقـة الضائعة منه بواسطة النمر الذي استمع إلى محاوراه طويلة أزاحت الحجب عـن الحقيقة فانكشفت أمامه، فاطلع بها الأسد الذي قتل دمنه شر قتلة جزاء على فعلته. وهذه هي النهاية الحتمية للقصة.

فالواضح مما سبق أن حبكة القصة كان ذات معمار ثلاثي: بداية ، أزمة أو عقدة، تنوير وحل ، فالتزمت القصة بذلك بنظام الحبكة التقليدي ورغم ذلك جاءت مفككة نتيجة لتداخل القصص الأخرى، وجريان الأحداث في مسارح مختلفة منـذ بداية القصة.

ورغم أن تماسك الحبكة وتفككها في آن واحد غاب على قـصص كليلـة ودمنة، إلا أنه في بعض الأحيان قد لا تتداخل قصص فرعية داخل القـصة وقـد

تترابط الأحدث جميعها لتصب في الحدث الرئيسي في صورة تدل على تماسك الحبكة ومن هذا النوع قصة "السائح والصائغ" وملخصها أن هناك جماعة من الناس حفروا بئراً فوقع فيها رجل صائغ وحية وقرد وسبع، فمر بهم سائح فأنقذ القرد والحية والسبع ولما أراد أن ينقذ الرجل الصائغ حذروه وقالوا له لا تخرج هذا الرجل ودعاه كل واحد منهم للمرور به يرد له جميله، فلم يستمع لكلامهم فأخرج الرجل الذي شكره ودعاه هو الآخر للمرور بالمدينة حتى يجزيه على معروفه. ولما خرج السائح في مرة من المرات مر على القرد فأتاه بفاكهة طيبة، ومر بالسبع فعاد إليه بحلى بنت الملك بعد أن قتلها، فمر بالصائغ الذي دعاه للطعام وأجلسه وذهب إلى الملك حتى يتقرب إليه بعد أن رأي حلى البنت معه، فقال للملك إن الذي قتل ابنتك في منزلي، فأمر الملك بجلده وتعذيبه والمرور به في المدينة، فلمحته الحية وأرادت مساعدته، فلدغت ابن الملك وذهبت إلى واحد من الجن وأشارت إليه بأن يذهب إلى الملك ويخبره بأن علاج ابنه يستم على يد السائح الذي لا بد أن يرقيه فذهبت الحية إلى السائح وأعطته ماء شجري يداوى به لدغتها، فيتم الأمر كما خططت له الحية فيسأل الملك السائح عن أمره فيخبره بقصته، وتلومه الحية على عدم تصديقه إياهم، فيندم على ذلك\، ثم يجزيه الملك ويعطيه عطية حسنة، ويأمر بصلب الصائغ لكذبه وانحرافه ومجازاته الجميل بالقبيح[182].

والناظر إلى هذه القصة يرى أن أحداثها تجري على نسق مترابط تتوافر فيه ثنائية السبب والنتيجة بصورة واضحة فلا يوجد حدث فرعي يخدم أحداثاً أخرى تجتمع في نهاية الأمر، لكن هناك أحداثاً تصب مباشرة في الحدث الرئيسي، مما يمكن القول معه بأن الحبكة في هذه القصة حبكة متماسكة.

وعلى هذين النسقين تجري الحبكة في "كليلة ودمنة" متماسكة ومفككة في القصة الواحدة في أغلب القصص ومتماسكة في بعضها،

وفي قصص "ألف ليلة وليلة" نجد أن هدف الإمتاع والتسلية قد أثر في وجود حبكة فنية تتصف أحياناً بالتماسك وأحياناً بالتفكك مثلها مثل الحبكة في كليلة ودمنة، وقد

[182] كليلة ودمنة ص 223 وما بعدها .

أثر طول القصة على هذه الصفة تأثيراً واضحاً فكلما امتدت القصة إلى زمن أطول عالجت أحداثاً فرعية كثيرة وتداخلت فيها قصص مختلفة. وفي هذه الناحية فإن كل الأحداث الفرعية، تجعل من الحبكة الرئيسية مفككة بناء على ذلك.

فإذا أخذنا قصة "حسن الصائغ"[183] التي تمتد إلى عدد كبير من الصفحات يصل إلى خمس وخمسين صفحة يصعب هنا سردها جميعاً ولكن ما يلاحظ فيها أن الراوي كلما اقترب حدثه من الانتهاء خلق مفارقة جديدة تزيد من تراكم الأحداث للدرجة التي يمكن القول معها أن التركيز تم على الشخصية الرئيسية بشكل واضح. وفي كل مرة يتم فيها خلق مفارقة جديدة يتغير خط الحدث وتتأزم ثم يبدأ الحل من جديد إلى حين ظهور مفارقة أخرى. ويتضح هذا أولاً في التنقلات التي تمت في المكان، فالقصة بدأت في البصرة المدينة المعروفة التي يعيش فيها الناس حياة واقعية و لما تتأزم الأحداث ينتقل الراوي الذي يريد انجذاب القارئ نحوه إلى مسرح آخر ليس له علاقة بالمكان الأول، ينتقل الراوي إلى مدن الجان ذات القصور الخرافية الشاهقة.

ودليل تفكك الحبكة في قصة حسن الصائغ يبدو كذلك في أن الراوي ركز بداية على حسن وما دار بينه وبين الأعجمي وخداعه له وسرقته ومحاولة اغتياله، ثم نجاته ، وتركز الحديث بعد ذلك على الأعجمي المجوسي، فالليالي الأولى يبدأ الراوي دائماً بقوله: ((بلغني أيها الملك السعيد أن حسناً..." ثم ركزت الأحداث بعد ذلك على الأعجمي "بلغني أيها الملك السعيد أن المجوسي...)) ثم يعود الراوي مرة أخرى إلى ربط الأحداث بحسن ، ثم بالملكة نور الهدى وغيرهم من شخصيات القصة.

ولهذا يمكن القول جملةً أن الحبكة في "ألف ليلة وليلة" كانت مفككة في معظم الأحيان ، لكن يبدو تماسك في الأحداث الفرعية في القصة الطويلة.

ثانياً: ضعف الحبكة:

تكاد قصص البخلاء والمقامات تنعدم فيها الحبكة بمعناها المعروف ، وقلنا تكاد لأنها توجد في الكثير من القصص حبكة لكنها ضعيفة.

---

[183] ألف ليلة وليلة ص 294 وما بعدها .

وفي البخلاء كان بالإمكان أن تتطور الحبكة وتصبح فنية تقارب المعنى الحديث لها، لكن تركيز الكاتب على موضوع واحد وعلى فئة واحدة في كثير من الأحيان على شخصية بعينها جعل أحداثه أخباراً عن هذه الشخصيات، ولم يعط الجاحظ لنفسه فرصة تطوير الحدث، ففي كثير من القصص تجد أن القصة لا تتعدى حدث واحد يتم سرده بشكل إخباري، ومن نماذج ذلك قصة أحد الشيوخ المسجديين في البصرة، وفيها يقول الجاحظ: ((فقال شيخ منهم: ماء بئرنا "كما قد علمت" ملح أجاج، لا يقربه الحمار، ولا تسقيه الإبل، وتموت عليه النخل ، والنهر منا بعيد، وفي تكلف العذب علينا مؤنة فكنا نمزج منه للحمار واغتسل معه وان فضنا علينا من أجله. فصرنا بعد ذلك نسقيه العذب الصافي، وكنت أنا والنعجة ما نغتسل بالعزب مخافةً أن يعتري جلودنا منه مثلما اعترى جوف الحمار فكان ذلك الماء العذب الصافي يذهب باطلاً! ثم انفتح لي فيه باب من الإصلاح، فعمدت، إلى ذلك المتوطأ، فجعلت في ناحية منه حفرة وصهرجتها وملستها حتى صارت كأنها صخرة منقورة. وصوبت إليها المسيل ، فنحن الآن إذا اغتسلنا صار الماء إليها صافياً، لم يخالطه شيء، والحمار أيضاً لا تغزز له من ماء الجنابة وليس علينا حرج في سقيه منه، وما علمنا أن كتاباً حرمه ولا سنة نهت عنه، فربحنا هذه منذ أيام ، وأسقطنا مؤنة على النفس والمال، مال القوم وهذا بتوفيق الله ومنه))[184].

فهذه القصة لا تتعدى حدثاً واحداً هو صنع هذا الشيخ مكاناً يجمع فيه الماء الصافي حتى يصلح من أمره وأمر حماره وهذا الحدث المسرود بطريقة أخبارية جعلت الحبكة تكاد تنعدم فيه تماماً.

ونجد في البخلاء أيضاً قصصاً أقصر من هذه القصة، إلى درجة القول أنه يمكن أن تسمى أقصوصة أو قصة قصيرة جداً حسب الاصطلاح الحديث للقصة. ومنها قصة أبي جعفر" وفيها يقول الجاحظ: "ولم أر مثل أبي جعفر الطوسي زار قوماً فأكرموه وطيبوه، وجعلوا في شاربه وشفته العليا فحاك بها شفته العليا. فأدخل أصبعه فحكها من باطن الشفة مخافة أن يأخذ أصبعه من الغالية شيئاً إذا

[184] البخلاء ص 23..

حكها من فوق. وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك، لأن الكتـاب لا يصور لك كل شيء ولا يأتي لك في كنهه وعلى حدوده وحقائقه[185].

فهذا حدث واحد لا يشكل قصة إنما يمكن القول بأنه خبـر. وهنـا تنعـدم الحبكة تماماً ولكن قصص بالبخلاء لا تسير كلها عن هذا النهج إنما يقوي الـسرد أحياناً ليؤدي إلى ظهور حبكة يمكن وصفها بالضعف ومن هذا قصة محـاورات الاصمعي لبعض البخلاء، حيث نرى فيها حبكة مفككة فهو يسأل مجموعـة مـن جلسائه فيجبون بإجابات متشابه حتى يجيبهم هو بالحقيقة، فالحوار في هذه القصة أعطاها ناحية درامية وفرت حبكة متفككة ضعيفة لا ترقي إلـى الحبكـة الفنيـة العالية، وكما أنه يمكن وصف الحدث في هذه الحبكة بأنه متكرر وليس متناميـاً. يقول الجاحظ في هذه القصة : ((شهدت الأصمعي يوماً، وأقبل على جلسائه يسألهم عن عيشهم، ومما يأكلون ويشربون فأقبل على الذين عن يمنه فقال أبا فلان، مـا أدمك؟ قال اللحم قال: أكل يوماً لحم؟ قال: نعم. قال: وفيه الـصفراء والبيـضاء، والحمراء والكدراء، والحامضة والحلوة والمرة؟ قال: نعم . قال بئس العيش هذا! ليس هذا عيش آل الخطاب . كان عمر بن الخطاب (رحمه الله عليه ورضـوانه) يضرب على هذا. وكان يقول: مدمن اللحم، كمدمن الخمر. ثم سأل الذي يليه قال: أبا فلان، ما ادمك قال: الآدام الكثيرة والألوان الطيبة. أفي ادامك سمن؟ قال: نعم. ال فتجمع السمن والسمين على مائدة ؟ قال : نعم . قال : لـيس هـذا عـيش آل الخطاب (رحمة الله عليه ورضوانه) يضرب على هذا، وكان إذا وجـد القـدور المختلفة الطعوم كدرها في قدر واحدة ، وقال: إن العرب لوك أكلت هـذا لقتـل بعضها بعضاً. ثم يقبل على الآخر فيقول: أبا فلان، ما أدمك؟ قال اللحم الـسيمن، والجداء الرضع. قال: فتأكله بالحوارى؟ قال: نعم. قـال: لـيس هـذا عـيش آل الخطاب . كان ابن الخطاب يضرب على هذا. أو ما سمعته يقـول: أتروني لا أعرف الطعام الطيب؟ لباب البر بصغار المعزى. الا تراه كيف ينتفي مـن أكلـه وينتحل معرفته. ثم يقبل على الذي يليه فيقول: أبا فلان، ما ادمك؟ فيقول: أكثر ما نأكل لحوم الجزور، ونتخذ منها القلايا، ونجعل بعضها شواء. قال أفتأكـل مـن

---

[185] البخلاء ص 42.

أكبادها وأسمنتها، وتتخذ لك الصباغ؟ قال: نعم. قال: ليس هذا عيش آل الخطاب. كان ابن الخطاب يضرب على هذا. أو ما سمعته يقول: أسروني لا أقـدر اتخـذ أكبادها وأفلاذاً صلائق وصنابا؟ ألا تراه كيف ينكر الله، ويستحسن معرفته؟ . ثـم يقول للذي يليه: أبا فلان، ما ادمك؟ فيقول: الشبارقات والأخبصة والفالوذجـات. قال : طعام العجم، وعيش كسرى ، ولباب البر بلعاب النحل بخالص السمن حتى آى على آخرهم. كل ذلك يقول : بئس العيش هذا! ليس هذا عيش آل الخطـاب. كان ابن الخطاب يضرب على هذا، فلما انقضى كلامه، أقبل عليه بعضهم فقـال: يا أبا سعيد، ما ادمك؟ قال: يوماً لبن، ويوماً زيت ويوماً سمن، ويوماً تمر، ويوماً جبن، ويوماً قفار، ويوماً لحم، عيش آل الخطاب))[186].

أما في مقامات بديع الزمان الهمذانى فقد أودي الهدف التعليمي في كثير من الأحيان بوجود الحدث المكتمل المترابط، مما أضعف بقية العناصر. وهذا ما عبر عنه محمد يوسف نجم بقوله: ((العنصر القصصي فيها ضعيف، إذ أنها تخلوا من أهم مقومات القصة وهي الحادثة الواحدة الحسية أو الروحية التي تـدور حولهـا أعمال الاشخاص))[187].

فأحياناً نجد المقامة كلها عبارة عن وصية أو وعظ منـذ بـدايتها وحتـى نهايتها، فالمقامة الوصية – مثلاً – تبدأ بقول بديع الزمان الهمذاني: ((حدثنا عيسى بن هشام قال: لما جهز أبو الفتح الاسكندري ولده للتجارة أقعده بوصية فقال بعـد ما حمد الله وأثني عليه وصلى على رسوله صلى الله عليه وسلم: يا بنى إني وإن وثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك فإني شفيق والشفيق سيء الظن، ولست آمـن عليك النفس وسلطانها والشهوة شيطانها...))[188].

وهكذا تستمر هذه المقامة على أبو الفتح في وصية طويلة أشـبه بوصـايا العصر الجاهلي وغيره كوصية الأحنف بن قيس إلى ابنه. وهنـا تفتقـد القـصة للحبكة تماماً وتبقي أقرب للحديث النثري، ولعل هذا ما جعل مـصطفى الـشكعة

---

[186] البخلاء ص 142، 143.

[187] فن القصة، ص70.

[188] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 233.

يعتبر الهمذاني رائداً للقصة العربية والمقال الصحفي[189]. وربمـا ذكـر المقـال الصحفي لوجود مثل هذه المقامة وما يشبهه. والتي تقترب من المقال أكثـر مـن اقترابها من القصة.

ونجد نفس الشيء في المقامة الوعظية مع ختام فيه شيء يتكرر دائماً فـي معظم المقامات، وهو انكشاف شخصية البطل في آخرها، وهذا لا يرقي إلى درجة الاكتشاف المعروفة لنمطية هذه الفكرة، فيبقي اخفاء شخـصية البطـل لا تثيـر التشويق كثيراً . وكان الأولى هنا أن يتم الإخفاء في الحدث حتـى يـؤدي إلـى الانقلاب، ويؤدي إلى نهاية منطقية، يقول بديع الزمـان الهمـذاني فـي المقامـة الوعظية. ((حدثنا عيسى بن هشام أنه بينما كان مرة بالبصرة رأي زحامـاً مـن الناس حول واعظٍ يعظهم وهو يقول: أيها الناس، إنكم لم تتركوا سدى. وإن مـع اليوم غداً وإنكم واردوه هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة. وإن بعـد المعـاش معاداً ؛ فأعدوا له زاداً، ألا لاعذر فقد بينتُ لكم الحجة وأخذت عليكم الحجة . من السماء بالخبر، ومن الارض بالعِبر ...))[190]

وتستمر المقامة حتى نهاية فتظهر شخصية البطل من خلال حديث عيـسى ابن هشام مع الناس، يقول بديع الزمان الهمذاني في آخر المقامة ((قال عيسى بن هشام فقلتُ لبعض الحاضرين: من هذا . قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخـصه فأصبر عليه إلى آخر مقامته. لعله ينبىء بعلامته فصبرتُ فقـال: زينـوا العلـم بالعمل وأشكروا القدرة بالعفو، وخذوا العفو ودعوا الكدر يغفر الله لي ولكـم، ثـم أراد الذهاب فمضيت على أثره فقلت: من أنت يا شيخ فقال سبحان الله لم تـرض بالحلية غيرتها حتى عمدت إلى المعرفة فأنكرتها. أنا أبو الفتح الاسكندري. فقلـت حفظك الله فما هذا الشيب. فقال:

نذيـر ولكنه ساكـتُ　　　وضيف ولكنه شامتُ

وإشخاص موتٍ ولكنه　　　إلى أن أشيعه ثابتُ))

---

[189] مصطفى الشكعة، بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ط1، عالم الكتب 1983، ص15

[190] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 151.

فيمكن وصف الحبكة هنا بالضعف لا بالعدم التام، وربما أتي ذلك بـسبب هذا الحوار رغم نمطيته.

ولكن هذا الضعف يتفاوت في الدرجة بل أحياناً ينكسر هذا الضعف حتـى يؤدى إلى حبكة محكمة وذلك يبدو في هذه المقامة الموصلية حيث يخاص هاشـم مرغني بناء الحدث في هذه المقامة الموصلية في حدثين الأول يتمثل في استغلال البطل أبو الفتح جهل المشيعين بالطب فيحتال عليهم في لحظة غير متوقعة هـي لحظة تجهيز الميت ودفنه . أما الحدث الثاني فيتمثل في إيهام أبي الفتح لأهل قرية حاصرتها السيول أن يذبحوا بقرة صفراء على مجرى الماء وأن يـاتوا بجاريـة عذراء، وبعد أن يتم له ما أراد يؤمهم للصلاة فيطيلها ويطيل سجودها ثم ينسحب أثنائه هارباً. ثم يصل إلى نتيجة هامة تتلخص في قوله: ((وهنا نلمح خيطاً سردياً واضحاً، وعقدة محكمة ينتظر القارئ حلها بشغف، فالقارئ يحبس أنفاسه انتظاراً لما يسفر عنه كشف أهل الميت لحقيقة صراع الأسكندري لهم، كما يحبس أنفاسـه لما يتمخض عنه موقف أصحاب القرية الذين دهمهم السيل، وهذه غاية التـشويق التي يطمح إليها أي قاص))[191].

إذا فالمقامات على رغم من ضعف حبكتها في مجملها إلا أنها لـم تعـدم أحياناً وجود حبكة محكمة.

ومما سبق يتضح أن الحبكة في معظم قصص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة استمت بالامتزاج بين التماسك والتفكك. أما في البخلاء والمقامات فمعظم قصصها اتسم بضعف الحبكة.

---

[191] هاشم ميرغني ن بنية الخطاب القصصي ص 206.

المبحث الثالث

الشخصيات

هي من العناصر البنائية الهامة. كما ذكرنا في الفصل الأول فلا يعقل أن تقوم قصة بدون شخصياتها، وقد أكد جميع النقاد ذلك وقالوا بأن البحث عن الشخصية القصصية يتم دائماً من خلال أربعة أبعاد: الأول البعد الجسمي ويتمثل في الطول والعرض والشكل العام. والثاني: البعد الاجتماعي ويتمثل في المكانة الاجتماعية التي تشغلها الشخصية القصصية في مجتمعها. والثالث: البعد النفسي ويتمثل في الحالة النفسية التي تعيشها هذه الشخصية. والرابع: البعد الفكري ويتمثل في درجة تفكيرها وثقافتها[192].

وقد تكون الشخصية القصصية خرافية وخيالية وليس من الضروري ان تظهر كل الأبعاد بنفس الدرجة. ويمكن تقسيم هذه الشخصيات إلى رئيسية وأخرى ثانوية. وتكون الأخيرة في خدمة الأولى. وهناك شخصية قد تشارك في الأحداث بشكل مباشر، أو قد تكون خارجها وهي شخصية الراوي[193]

وهنا جانب آخر؛ فإن الشخصيات في القصة تقسم أيضاً إلى نوعين: الشخصية المكتملة التامة أوالشخصية النامية وعكسها أي الناقصة وغير النامية أما الأولى فهي شخصية ذات طابع واحد منذ بداية القصة إلى نهايتها. أما الثانية فهي متطورة بتطور المواقف. والذوق النقدي الحديث يفضل الشخصية النامية لتميزها بالحركة وانفعالها بالمواقف[194].

وبعد هذه الآراء النقدية الهامة حول الشخصية لا بد من النظر إلى الشخصية في الاشكال السردية موضوع الدراسة من خلال هذه الآراء. وبالنظر إلى هذه الأشكال يتضح أن هناك شخصية هامة سيطرت على السرد في معظمها

---

[192] يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً ص 193.

[193] محمد يوسف نجم، فن القصة ص 98.

[194] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ص 16.

هي شخصية الراوي، لذا فإن أول عناوين الدراسة هنا هو الراوي، وثانيهما هـو الشخصية المتطورة، وثالثها الشخصية المسطحة ورابعها الشخصية النمطية.

أولاً: الراوي:-

هي شخصية يصنعها الكاتب القصصي لتقوم برواية الأحداث ومهمة إقناع المستمع حتى يندمج في حياة القصة ويتفاعل مع الأحداث والشخصيات لذلك أهـم ما يميز الراوي قدرته على العرض الدرامي، أي تجسيد الدور الذي يرويه خاصة في الحكاية الشعبية التي اعتمدت بشكل كبير على الراوي الذي كثيراً ما يتلاعـب بطبقات صوته ويستخدم المحاكاة، أي محاكاة شخصيات القصة وتقليدهم في الغناء والبكاء، بالإضافة إلى محاكاة أصوات الحيوانات ويؤكد ذلك سير حامد حرير في قوله: ((إن القاص في الحكايات ذات الحبكة البسيطة يكون الاعتماد على المحاكاة والتمثيل الإيحائي، كما يستخدم الحركة الصوتية مثل "بب" و"كش" لتمثيل وقـوع الشيء"[195].

وقسم هاشم مرغني الراوي إلى ثلاثة أنواع: الأول: الراوي العلـيم الـذي يفوق كل الشخصيات، وتتوفر فيه القدرة على النفاذ إلـى دواخـل الشخـصيات وتجسيدها والثاني: الراوي المساوي للشخصية، وهو الذي يعرف نفـس الأشـياء التي تعرفها الشخصيات الأخرى، لذلك فالرواية تكون بضمير المتكلم، والثالـث، الراوي الأقل معرفة من الشخصية، وهو الذي يروى ظاهر الأحداث، أي ما سمعه وراه فحسب، دون التغلغل في دواخل شخصياته[196].

وملاحظة أخيرة يجدر ذكرها هنا، وهي أن الراوي المثقف الذي يهدف إلى التعليم والوعظ وغيرهما يكون أسلوبه دائماً رصيناً، وعباراته جميلة، وألفاظه قيمة ولعل هذا يتضح في كليلة ودمنة والمقامات، ويرتبط الحديث عن الراوي بالحديث عن جمهوره، فلا بد أن يخاطبهم خطاباً يفهمونه فهماً جيداً، ولأن الراوي الشعبي يتعامل مع جمهور بسيط نجده يتعامل معهم بلغة يستطيعون فهمها، حتى يغـرس

---

[195] سيد حامد حريز ، الحكاية الشعبية عند الجعليين ، ترجمة إسماعيل على الفحل وسلميان محمد إبراهيم ، ط1 ، دار الجيل- بيروت، ودار المأمون المحدودة – الخرطوم 1991م ص 81.

[196] هاشم مرغني : بنية الخطاب القصص ص 61.

في نفوسهم القيم الدينية من خلال الحديث عن كرامات الأولياء! وخير مثال لـذلك قصة: أبو زيد الهلالي" فراودها كما قال سيد حامد حريز وعدد وفير من جميـع الطبقات ويسعى روايها دائماً لغرس تلك القيم[197].

ولكن بالنظر إلى جمهور كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة والمقامات لوجـدناه جمهوراً مثقفاً، أرفع درجة من عامة الجمهور، ففي كليلة ودمنة كـان الجمهـور المستمع للراوي هو الملك، وكذلك في ألف ليلة وليلة. أما في المقامات فجمهورها الأول هو تلاميذ بديع الزمان. لهذا فليس غريباً أن يرتفع أسـلوب الـراوي إلـى تجويد اللغة، وإن خرجت أحياناً عن خط الجمهور وأفرطت في التجويد.

يمكن الحديث عن الراوي في المؤلفات الثلاث من خلال أنواعهـا الثلاثـة التي أشار إليها هاشم مرغني هما: الراوي العليم والراوي المـساوي للشخـصية والراوي الأقل.

أ/ الراوي العليم (كليلة ودمنة):-

إذا كان الراوي العليم صاحب معرفة تفوق الشخصيات نفسها فإننا نجد هذا ماثلاً في "كليلة ودمنة" عند بيدبا، وفي "ألف ليلة وليلة" عن شـهرزاد، فالاثنـان يعلمان عن شخصياتهما أكثر من علمها وكثيراً ما تغوصان في أعماقهـا لإبـراز صفاتها وسلوكها، ومن شواهد ذلك في "كليلة ودمنة" قصة "الناسك والضيف" وفيها يقول بيدبا: ((زعموا أنه كان بأرض الكرخ ناسك عابد مجتهد ، فنزل به ضـيف ذات يومٍ فدعا الناسك لضيفه بتمرٍ ليطرفه به فأكلا منه جميعاً؛ ثم قال الضيف:ما أحلى هذا التمر وأطيبه فليس هو في بلادي التي أسكنها وليته كان فيها، ثـم قـال أرى أن تساعدني على أن آخذ منه ما أغرسه في أرضنا فإني لست عارفاً بثمـار أرضكم هذه ولا بمواضعها. قال له الناسك: ليس لك في ذلك راحـة فإنـه يثقـل عليك، ولعل ذلك لا يوافق أرضكم مع أن بلادكم كثيرة الأثمار فما حاجتهـا مـع كثرة ثمارها إلى التمر مع وخامته وقلة موافقته للجسد، ثم قال له الناسك : إنـه لا يعد حليماً من طلب ما لا يجد ، وإنك سعيد الجد إذا قنعت بالذي تجد وزهدت فيما

---

[197] سيد حامد حريز :الحكاية الشعبية عند الجعليين ص 80.

لا تجد. وكان هذا الناسك يتكلم بالعبرانية فاستحسن الضيف كلامه وأعجبه فتكلّف أن يتعلمه وعالج في ذلك نفسه أياماً، فقال الناسك لضيفه: ما أخلقك أن تقع ممـا تركت من كلامك وتكلّفت من كلام العبرانية في مثل ما وقع فيه الغـراب، قـال الضيف: وكيف كان ذلك ، قال الناسك زعموا أن غراباً رأي حجلة تدرج وتمشى فأعجبتها مشيتها، وطمع أن يتعلمها، فروض على ذلك نفسه فلم يقدر على إحكامها ويأس منها وأراد أن يعود إلى مشيته التي كان عليها فإذا هو قـد اخـتلط مـشيه وانخلع فيه وصار أقبح الطير مشياً ... وإنما ضربت لك هذا المثل لما رأيت مـن إنك تركت لسانك الذي طُبعت عليه وأقبلت على لسان العبرانية وهو لا يـشاكلك وأخاف أن لا تدركه وتنسى لسانك وترجع إلى أهلك وأنت شرهم لساناً، فإنه قـد قيل إنه يعد جاهلاً من تكلف من الأمور ما لا يشاكله وليس من علمه ولم يؤدبـه عليه آباؤه وأجداده من قبل"[198].

فبيديا الفيلسوف هنا يبدو راوياً على درجة من المعرفة، لأن هـذه القـصة وغيرها تبدا بسؤال من الملك عن مسالة من المسائل. والذي يوجه إليـه الـسؤال المعرفي هو صاحب معرفة واسعة. وبالنظر فيما رواه بعد ذلك لا نشعر بتدخلـه في الأحداث، لكن هذا يخرجه إلى الراوي الأوّل معرفة من الشخصية لأن له دراية ومعرفة بابعاد شخصيته فالناسك هنا مجتهد وكذلك عبارة استحسن الضيف كلامه فتكلّف أن يتعلمه وعالج ذلك في نفسه أياماً. ومثل هذا نجده في معظـم قـصص كليلة ودمنة.

ب/ الراوي من خارج الحدث، (شهرزاد):-

أما شهرزاد فهي تروى ما حدث بالضبط وتنقل كما سمعت دون أن تتدخل كثيراً وهذا طابع عمام انطبع في معظمها، وبالتالي فإن معرفتها تبدو أقـل مـن الشخصية. ومن نماذج ذلك قول شهرزاد في الليلة الموفية للثمانين بعد الـستمائة. "بلغني أيها الملك السعيد إن غريباً لما قبض على أدنى مرادشاه وجذبهما فقال له: أنا في جيرتك يا فارس الزمان، فكتفه فأراد المردة أصحاب مرد شاه أن يهجمـوا ويخلصوه ، فحمل غريب بألف مارد وأرادوا أن يبطـشوا بمـردة مـراد شـاه،

[198] كليلة ودمنة ص222،221.

فصالحوا الأمان، ورموا سلاحهم وجلس غريب في سـرادقة وكـان مـن الحرير الأخضر مطرز بالذهب الأحمر، مكلل بالدر والجوهر ، ثم دعا بمرادشاه فأحضروه بين يديه وهو يحجل في القيود والأغلال، فلما نظر مرادشاه إلى غريب أطرق برأسه إلى الأرض من الحياء فقال له غريب. يا كاب العـرب أي شـيء وصفك حتى تركب وتضاهي الملوك، فقال: يا مولاي لا تؤاخذني فإني معـذور . قال له غريب: وما وجه عذرك. قال مرادشاه: يا مولاي أعلم أني قد خرجت أخذ ثأر أبي وأمي من سابور ملك العجم، فإنه أراد قتلهما ، فسلمت أمي وما أدري هل قتل أبي أم لا، فلما سمع غريب كلامه قال والله إنك معذور، فمن هو أبوك! ومن هي أمك؟ وما اسم أبيك؟ وما اسم أمك؟ فقال اسم أبي غريب ملك العراق واسـم أمي فخر تاج بنت سابور ملك العجم ، فلما سمع غريب كلامه صـرخ صـرخة عظيمة ووقع مغشياً عليه ، فرشوا عليه ماء الورد فلما أفاق قال له: هل أنت ابن غريب من فخر تاج؟ قال: نعم. قال غريب : أنت فارس ابن فارس، حلوا القيـود عن ولدي وتقدم سهيم والكبلجان وحلا مرادشاه واحتـضن ولـده وأجلـسه فـي جانبه))[199].

فشهرزاد لم تتدخل كثيراً في السرد إنما تركت شخـصياتها تحـدث عـن نفسها، ونقلت هي الأحداث فحسب، لذلك فإنها تعتبر شخصية خارج الحدث، ذات معرفة أقل.

ج/ الراوي المساوي للشخصية (عيسى بن هشام) :-

أما عيسى ابن هشام فهو الراوي الوحيد الذي يشارك في أحداث قصـصه التي يرويها في المقامات، وقد اتخذ ضمير المتكلم أداة أساسية لـسرد الأحـداث، وهذا يؤكد تلك المشاركة، وتصل المشاركة في الأحداث أحياناً حد مشاركة البطل في بطولته، ونعني مشاركة عيسي بن هشام لأبي الفتح في شخصية البطل كما في المقامة الاصفهانية ((تقول عيسى بن هشام: كنت بأصفهان اعتزم السير إلى الري. وحللتها حلول الفي أتوقع القافلة كل لمحة. وأترقب الراحلة كل صحبة فلما حم ما توقعته نودي للصلاة نداء سمعته وتعين فرص الإجابة، فانسلات من بين الصحابة.

---

[199] الف ليلة وليلة ، جـ 2 ص 164.

أغتنم الجماعة أدركها. وأخشى فوت القافلة أتركها. لكني استعنت ببركات الصلاة عن وعثاء الفلاة. فصرت إلى أول الصفوف مثلت للوقوف وتقـدم الأمـام إلـى المحراب، فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة، مدة وهمزة، وبي الغم المقيم المقعد في فوت القافلة، والبعد عن الراحلة، واتبع الفاتحة الواقعة، وأنا أتصلى نـار الـصبر وأتصاب، وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلب. وليس إلا السكوت والصبر أو الكـلام والقبر، لما عرفت من خشوفة القوم في ذلك المقام. أن لو قطعـت الـصلاة دون السلام فوقفت بقدم الضرورة، على تلك الصورة إلى انتهاء السورة. وقد قنطت من القافلة، وأيستُ من الرحلة والراحلة، ثم حنى قوسه للركوع. بنوع من الخـشوع. وضرب من الخضوع، لم أعهده من قبل. ثم رفع رأسه ويده. وقال سمع الله لمـن حمده، فقام حتى ما شككت أنه قد نام. ضرب بيمينه. وأكب لجبينـه. ثـم انكـب لوجهه ورفعت رأسي أنتهز فرصة. فلم أر بين الـصوف فرجـة، فعـدت إلـى السجود. حتى كبر للقعود. وقام إلى الركعة الثانية. فقرأ الفاتحة والقارعة قـراءة استوفى بها عمر الساعة، واستنزف أرواح الجماعة؛ فلما فرغ من ركعته . وأقبل على التشهد بلحيحة. ومال إلى التحية بأخدعيه. وقلت قد سهل الله المخرج، وقرب الفرج. قام رجلاً وقال من منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعة سـاعة. قال عيسي بن هاشم فلزمت أرضي صيانة لعرضي. فقال حقيق علي ألا أقول غير الحق. ولا أشهد إلا بالصدق. قد جئتكم ببشارة من نبيكم لكني لا اؤديها حتى يطهر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته. قال عيسي بن هشام: فربطني بـالقيود وشدني بالحبال السود"[200]

وتستمر القصة على هذا المنوال وتبقي كل الأحداث مرتبطة بعيـسي بـن هشام، بل وقعت عليه هو ، وانفعل معها بالضجر والترقب والانتظار الملل، ولـم نجد ذلك عند ابي الفتح الذي يبدو في ثوب هذا الواعظ. فكيف لنا بعـد ذلـك ألا نقول بأن عيسى بن هشام شارك، بل تفوق على أبي الفتح في شخصية البطل في هذه المقامة، بل في غيرها.

[200] مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 62 وما بعدها.

هكذا تحققت الأنواع الثلاثة للراوي في الكتب الثلاثة فبيديا هـو الـراوي العليم وشهرزاد الراوي خارج الحدث، وعيسي بـن هـشام الـراوي المـساوي للشخصية.

ثانياً: الشخصية النامية:-

قال هاشم مرغني ((هي الشخصية التي تتطور بتطـور الأحـداث بحيـث يستشف المتلقي ملامحها رويداً رويداً بتنامي السرد ومن هنا يكون المتلقي قاصـاً آخر يساهم في بناء الشخصية، والشخصية النامية شخصية شبه معقدة ذات عمـق نفسي مؤثرة مشتملة مع عناصر الصراع والصدام مع الواقع"[201].

بناء على هذا التعريف فإن شخصيات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلـة فـي تنامي وتطور قد لا يصل إلى درجة عالية أحياناً لكنه لا ينتفي. ففي كليلة ودمنـة تصطدم بعض الشخصيات بالواقع فتغير من خطهـا الـدرامي. ومـن نماذجهـا شخصية القرد في قصة "القرد والغيلم"، فقد كان القرد محباً للغيلم حتـى إذا مـا اكتشف أن الغيلم أراد أن يقتله طلباً لقلبه وغير علاقته به وخدعة بخدعة بـسيطة وهي أن القرود لا تحمل معها قلوبها، فطاب منه أن يتركه حتى يحضر له قلبه من الشجرة العالية، فسمح له الغيلم الذي ما زال أسيراً لعلاقتهما الأولى، ولكن القـرد ما أن تمكن من الوصول إلى بر الأمان حتى أخبر الغيلم، بأنه لا يضحي بقلبه[202]. وهكذا فإن الاصطدام بالواقع غير الخط الدرامي للشخصية للقرد.

وفي قصة "الأسد والثور" فإن الأسد أحب دمنة وقربه منه حتى إذا ما ظهر الثور أدى الصراع حول القرب من السلطان إلى تنامي أحساسين همـا المحبـة الشديدة للثور من الأسد، والحقد الشديد من دمنة للثور، وهذا التطور والتنامي أدي إلى الوصول إلى أكبر حادثة في القصة وهي قتل الأسد للثور بعـد صـراع دامٍ، ولكن يتم الانقلاب فيكتشف الأسد خدعة دمنة لهما، فينتهي الصراع بقتـل دمنـة الذي يمثل انتصار الخير على الشر[203].

---

[201] بنية الخطاب القصصي 245.

[202] كليلة ودمنة ص 174 وما بعدها.

[203] نفسه ص 77 وما بعدها.

ومن نماذج الشخصيات ألف ليلة وليلة التي تتطور وتتنامى مع الأحداث شخصية خزيمة بن بشر وعكرمة الفياض، وقد حدثت قصتهما أيام سليمان بن عبد الملك. كان خزيمة بن بشر ذا وضع اجتماعي متميز، وكان صاحب مروؤة ظاهرة ونعمة وافرة، ولكن سرعان ما اقعده الدهر، واحتاج للناس. وفي بداية الأمر كان الناس يزورنه، ولكن سرعان ما ملوا من هذه الزيارات، فانقطع عنه الناس إلى أن زاره يوماً أمير البلاد متخفياً، وهو عكرمة الفياض، وسمي نفسه جابر عثرات الكرام عندما علم بفقره فأعطاه كثيراً من المال، أعانه على السفر إلى أمير المؤمنين الذي افتقد كثيراً لحسن سلوكه وعلو شأنه عنده، فعندما علم بحاله، جعله من كبار رجالات الدولة ومنحه إمارة بلده التي كانت تحت يدي عكرمة الفياض، ولما عاد خزيمة أميراً لبلاده تسلم عهدة بلده من الأمير عكرمة ولكنه اكتشف أن عكرمة قد استاف جزءاً كبيراً من مال الخزينة، فلم يسامحه، فزج به السجن وعندما علم خزيمة بأن الشخصية التي أعانته في فقره وأعطته المال هي شخصية الأمير عكرمة، فتح أبواب السجن وارتمى تحت قدمي السجين عكرمة يطلب منه العفو، وأعطاه المال اللازم، وذهب به لأمير المؤمنين، الذي بدوره أعطاه المال عندما علم بأمره وعقد له لواء الجزيرة[204].

نلاحظ في هذه القصة تطور شخصياتها نتيجة الصراع مع الواقع، فإذا دققنا النظر في شخصية خزيمة نجد أنه عاني بعد أن انقلبت عليه الدنيا، فأصبح فقيراً بعد أن كان غنياً، وتركه الناس بعد فقره، وكانوا يحيطون به في ثرائه. ولما بدلت الظروف حاله واصبح والياً عاقب الوالي السابق الذي ساعده دون أن يكشف له عن شخصيته، ولم يتم الاكتشاف وينقلب خزيمة من الوالي المعاقب إلى الوالي العافي عن هذا الشخص الفاضل عكرمة.

أما عكرمة فيسير في خط الخير، لكن الظروف تضعه في موقف عصيب حينما يزج به في السجن، ثم تتبدل حاله نتيجة عمله السابق، والخير الذي قدمه أولاً. وهكذا ينتصر الخير على الشر في هذه القصة وفي غيرها من قصص ألف ليلة وليلة.

---

[204] ألف ليلة وليلة ، ج2، ص 68.

ثالثاً: الشخصية المسطحة:-

يقول هاشم مرغني: ((أما الشخصية المسطحة أو البسيطة فهي شخصية جاهزة سلفاً غير متطورة بتطور الحدث))[205].

وقال عنها أحمد أبو السعود: ((فهي تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ، ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع أو الأنانية))[206].

وبناء على حديث أبو السعود فإن شخصيات بخلاء الجاحظ لا بد أن تكون مسطحة لأنها قامت أساساً على فكرة البخل، فالجاحظ لم يفكر في اصطناع شخصيات وأحداث فيها تطور وتنامي إنما دار حول موضوع واحد وأتي بنماذج مختلفة من الشخصيات البخيلة، أي أنه لم يفارق هذه الصفة في سرده ، لهذا كله جاءت شخصياته مسطحة.

فإذا نظرنا إلى بعض شخصيات الجاحظ كزبيدة بن حميد، مريم الصناع وجبل الغمر نجد أنا شخصياته غير متطورة لأنها لا تتنامي مع الحدث لأن الحدث في نفسه كان بسيطاً يفتقد للحبكة كما ذكرنا.

فزبيدة في قصته مع جارة في حالة سكره تبين أن زبيدة شخصية بسيطة ، لم تتعد معرفتنا بها الحدث البسيط، فقد أهدي لجارة في حالة سكره قميصاً فلم صحي من سكره وعلم بفعله أراد أن يسترد قميصه، فذهب إلى جاره وتحجج بأن كل ما يفعله السكران فهو باطل فلما اخبره جاره بأنه غير في القميص ومنحه زوجته وخيره بأن يأخذه أو يتركه، لم يتردد زبيدة في أخذه متحججاً بأنه يصلح لزوجته كما صلح لزوجة جاره[207].

وفي شخصية مريم الصناع دليل آخر على بساطة الشخصية عند الجاحظ ن فمريم المقتصدة كانت تجهز لزواج بنتها منذ صغرها فهي تدخرمن مؤنة اليوم

---

[205] هاشم مرغني، بنية الخطاب القصصي ص 245.

[206] أحمد أبو السعود ، فن القصة، ط2 1959م ص 10.

[207] البخلاء ، ص 27.

الواحد. كل هذا علمناه بأخبارها لزوجها، ولم نعرف عن مريم أكثر من هذه الصفة[208].

ولم نعرف من شخصيتي جبل الغُمر، وأبي مازن سواء أن الأول منهما جاء به الطريف إلى بيت الثاني، فلما دق عليه الباب دقة دقت خائف فتخيل أبى مازن أنه دق صاحب هدية ، فحينما علم أبو مازن الأمر تثاقل علي ضيفه وأدعى أنه سكران، وأصر عليه جبل الغمر بأنه لا يحتاج إلى شيء فتركه وأغلق بابه عليه[209].

فهذه الشخصيات بسيطة مسطحة غير متطورة، ربما لأن الموقف نفسه بسيطاً لا يحتمل شخصيات متطورة. يقول سيد حامد النساج في هذا الإطار: ((نرى أن الجاحظ لم يحفل بالجزئيات والتفصيلات ركز أضواءه في الموقف والصراع المتكافئ ، لذلك كان الموقف لا يحتمل شخصيات متنوعة، ولم يتدخل المؤلف بل كان محايداً))[210].

رابعاً: الشخصية النمطية (أبو الفتح الإسكندري):-

نعني به الشخصية التي تسير على نمط واحد في مجموعة القصص المختلفة، ونعني بها هنا شخصية أبى الفتح الإسكندري بطل المقامات الذي يظهر في أثناء المقامة دون أن تكتشف شخصته ثم تنجلي في آخر الأمر لعيس بن هشام، بعد أن يخبره عن حيلته ويختم المقامة في الغالب بالشعر. ففي المقامة الوعظية يجري هذا الحوار في أخرها بين عيسى بن هشام وأبى الفتح: ((من أنت يا شيخ: فقال سبحان الله لم ترض بالحيلة غيرتها حتى عمدت إلى المعرفة فأنكرتها. أنا أبو الفتح الإسكندري. فقلت: حفظك الله فما هذا الشيب، فقال:-

نزير ولكنه ساكت   وضعيف ولكنه شامت
وأشخاص موت لكنه   إلى أن اشفه ثابت))[211]

---

[208] البخلاء ص 24،23.
[209] نفسه ، ص30.
[210] سيد حامد النساج رحلة التراث ص 97.
[211] مقامات بديع الزمان ، ص 158.

وهنا يتضح أن شخصية أبي الفتح تتكرر ففي أحداث القصة يتخذ الكذبـة وسيلة لعيشه فيتشكل في أثواب مختلفة، ويتم اكتشافه على الصورة نفـسها التـي رأيناها في المقامة الوعظية.

ومن نماذج ذلك أيضاً المقامة الاصفهانية وفيها يقول عيسى بـن هـشام : ((ونظرت فإذا هو أبو الفتح الإسكندري، فقلت كيف أهديت إلى هذه الحيلة، فتبسم وأنشأ يقول":

الناس حمر فجور وأبرز علـيه وبرز
حتى إذا نلتُ منهم ما تشتهيه ففـروز[212]))[213]

هكذا يتضح لنا أن بطل المقامات شخصية نمطية تكرار بنفس الصورة في معظم المقامات.

وبعد هذا يتضح لنا مما سبق أن شخصيات هذه القصص جميعاً تنوعت بين التطور والتسطيح والنمطية. والتطور في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، والتسطيح في شخصيات البخلاء والنمطية في شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل المقامات، وقد جاءت الشخصيات الأخرى في هذه القصص لتسد وجود الشخصيات الرئيسية ولم تتضح أبعادها في الغالب، لذلك فلم تهتم بدراستها لضعف وجودها.

---

[212] من فروز الرجل أي مات.

[213] مقامات بديع الزمان ، ص65-66.

الخاتمة

بعد دراسة القصة في العصر العباسي من خلال الكتب الأربعـة :[كليلـة ودمنةوالبخلاء، مقامات بديع الزمان الهمذاني، الف ليلة وليلـة] اتـضح أن فـن القصة في هذه الكتب لم يكن بمواصفاته في الأدب العربي الحديث، إنمـا يمكـن القول أن بوادره اتضحت في شكله القائم على عناصر بنائية وفنية وجدت بدرجات مختلفة وعرضت بشكل خاص. وهذا يتماشى مع اصول هذا الفن وجـذوره فـي الغرب حينما كان يتجلى شيئاً فشيئاً من خلال الخرافات والأسـاطير. وهـذا مـا لخصناه من تعريف محمد غنيمي هلال حين قال (ولكـن القـصة فـي نـشأتها الطويلة.كانت تختلط فيها الحقائق الانسانية والأمور الغيبية وكانت تجنح في الخيال فتبتعد كثيراً عن واقع الإنسان كما كان لا يفرق فيها بين ما هو ممكن ومـا هـو مستحيل).[214]

واتضح لنا بعد تعريف هذا الفن أن القصة هي مجموعة أحداث متسلـسلة محكمة النسج تصور جزء من الواقع برؤية منطقية من الكاتب تتفق مع المتلقـي وتحقق الاستمتاع بجانب هدفها الرئيسي، وإلا تفتقد سمة فنية ولتصبح مجرد سرد أحداث أقرب لما يمكن أن يسمى السرد التاريخي، وحتى تخرج القصة فـي هـذا الثوب لابد ان تعتمد على عناصر فنية تتمثل في الاختيـار والاقنـاع والاخفـاء والإيحاء والوحدة وتبث هذه العناصر بدرجات مختلفة في عناصر بناءها الحـدث والشخصيات والاسلوب.

وبعد مقارنة هذه الجزيئيات بما هو موجود في الأدب القصصي في الأدب العربي القديم وجدنا أن إنتاج العصر الجاهلي من هذا الفن يمكن أن يعتبر بدايات اولى شهدت بعد ذلك مجموعة من التطورات القادمة، اولها اتـضح فـي اتخـاذ القرآن للقصة كاداة للعبرة والعظة من الأمم السابقة، ثم في العـصور الأخـرى؛ الأموي والعباسي التي شهدت اختلاط الثقافة العربية بثقافات أجنبيـة كالفارسـية والسريانية واليونانية والهندية نتيجة لاختلاط الاجناس؛ مما وسع مدارك الكتّـاب

---

[214] النقد الأدبي الحديث، ص494

وأصبح في أغلب الأحيان ان الكاتب وهو يسرد الأحداث لا يفكر إلا وفي ذهنـه هدف معين بجانب بحثه عن بث الاستمتاع في نفس المتلقي، وهذا قريب الشبه بما وجد في العصر الحديث.

وبالنسبة لأشكال السرد موضوع الدراسة تعتبر هذه الأهداف التي مثلتهـا الكتب الأربعة أهداف أضافت إلى حصيلة الفن القصصي ركيزة ثابتة مهمة تدعم التطورات القادمة، ومنها الهدف التعليمي وأخص به (المقامة القصصية)، حيـث نجد أن بديع الزمان اتخذ الفن القصصي وسيلة مما دفع هذا الفـن الـى الأمـام وأصبحت العناصر بارزة نوعاً ما فيه؛ اهتم بديع الزمان بـأهم العناصـر مثـل الحدث التام بغض النظر عن بعض العناصر التي يطويها الحـدث مثـل الحيـل البنائية من عقدة وحل وتشويق ولكن عدم وجود هذه العناصر لا ينفـي وجـود عنصر الحدث، خاصة وأن هذا الحدث له بداية ووسط ونهاية وتحكمـه الحبكـة وهي الرابط المحكم الذي أجزاء الحدث .

وبالنسبة لعنصر الشخصية فقد اعتمد بديع الزمان علـى الـراوي، فكـان الراوي هوالذي يصف البطل وكانت شخصيات بديع الزمان نمطية متكررة فـي جميع مقاماته.كل هذا داخل وعاء السرد فإن لغة بديع الزمان تعلمية، لذلك جـنح إلى تطويل الحوارات ليحقق هدفه وهذا مما جعل لغة السرد لغة إنشائية أضـعفت السرد الفني.

أما الهدف الإخلاقي الذي يرمى إلى اكتساب العظة والاعتبار فكـان هـو هدف كليلة ودمنة وعنصر الحدث أهم عنصر بناء واضح في هذه القصص فـإن الحدث فيها تام.وتحكمه الحبكة المتماسكة في القصص الفرعية المفككة في جملـة القصة الأم. هذا المؤلف اعتمد على الراوي في سرد الأحداث أما الشخصيات فهي من الحيوانات لكنها نامية ومتطورة مع الأحداث وأسلوب هـذه القـصص يتـسم بالجزالة والوضوح.

أما الهدف الاجتماعي فيتمثّل في البخلاء فقد صور الجاحظ فئة من المجتمع بكل عاداتها وتقاليدها . ومن هذا التصوير تلمسنا مدى تفهم هذه الفئة لمفهوم البخل والاقتصاد. ولكن هذا الحدث عبارة عن خبر مروي لذلك تنعدم الحبكة كثيراً فـي

قصص البخلاء واعتماده على الأسلوب الإخبـاري حـد مـن تطـور الحـدث، وشخصياته جاءت مسطحة ولدت مكتملة لا تغير الأحداث طبائعها وجاءت لغتها بسيطة وسهلة، والوصف فيها دقيق طغى عليها أسلوب تصويري يظهـر احيانـاً الجانب النفسي.

أما الإمتاع والتسلية غاية قصص "ألف ليلية وليلة" فقد أثـر فـي وجـود الحبكة الفنية وجاء ذلك تبعاً لطول الحدث وكثرة المواقف . ويروى هذه الأحداث راوي من الخارج، لذاك كانت شخصاياته تتحدث عن نفسها والسرد الموضوعي. لولا استعمال الكاتب للحيل البنائية من تشويق وغيره لكانت هذه القصص عبـارة عن أخبار.

وأخيراً فإنه اتضح أن هذه الكتب التي خرجت في ثوب القصة احتوت على عناصر البناء الأساسية، الحدث والشخصيات وعناصر الأسلوب السرد والحبكـة بدرجات مختلفة متأثرة بهدف كل كتاب لذلك يمكن اعتبار هذه الاشكال الـسردية أشكال أولى للقصة المكتوبة في الأدب العربي.

المراجـع:

1.	إبراهيم حمادة	طبيعة الدراما	دار المعراف القاهرة (د.ت)
2.	أحمد أبو السعود	فن القصة	ط 2 1959
3.	الادرس نيكول	علم المسرحية ترجمة دريـن خشبة	مطبعـة الحمـاميز النموذجيـة القـاهرة (د.ت)
4.	أرسطو طاليس	فن الـشعر ترجمـة عبـد الرحمن بدوي	دار الثقافة بيـروت 1973
5.	إنعام الجندي	دراسات في الأدب العربي	دار الطليعة للطباع ة والنشر بيروت
6.	أنيس المقدوسي	الأساليب النثرية فـي الأدب العربي	دار العلم للملايـين. بيروت 1974 –ط5
7.	ثروت أباظة	القصة في الشعر العربي	دار المعارف القاهرة
8.	الجاحظ(أبو عثمـان عمرو بن بحر)	البخلاء	دار مكتبة الهـلال- بيـروت ط2 ،ى دار المكتبـة الثقافيـة – بيروت ط 2 1978
9.	-----------	الحيوان	دار مكتبة الهـلال – بيروت 1992
10.	-----------	رسائل الجاحظ	دار الحداثة 1988 ط 1
11.	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي	المركـز الثقـافي العربي 1990 ط 1
12.	حسن السندوبي	شرح ديوان امـرئ القـيس	المكتبـة الثقافيـة –

		وأخبار المراقسة واشـعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام	بيروت (د.ت)
13.	حنا الفاخوري	الجامع فـي تـاريخ الأدب العربي والأدب القديم	دار الجيل "بيـروت" 1986 ط 1
14.	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ	الجاحظ	دار المعـ ـ ـ ـارف "القاهرة" ط4
15.	ذكي مبارك	النثر الفني	ج 1
16.	الزوزني "ابن عبد الله الحـين بـن أحمـد الذوذني"	شرح المعلقات السبعة	مكتبـ ـة الريـ ـاض الحديثة
17.	السعيد بيومي الورقي	اتجاهات القصة القصيرة فـي الأدب المعاصر في مصر	الهيئـ ـة المـ ـصرية العامة للكتاب 1979 ط 1
18.	سيد حامد حريز	الحكاية الشعبية عند الجعليين ترجمة علي الفحل وسـليمان محمد إبراهيم	ط1 دار الجيـ ـل – بيـ ـ ـروت – ودار المـأمون المحـدودة الخرطوم 1991م
19.	سيد قطب	النقد الأدبي أصوله ومناهجه	ط3 دار الفكر العربي 1959
20.	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ	التصوير الفني في القرآن	دار المعارف القاهرة 1959م
21.	شكري عزيز ماضي	في نظرية الأدب	ط1 دار الحداثـ ـة – بيروت- 1986م
22.	شكري محمد عياد	القصة القصيرة في مصر	ط2 دار المعارف - القاهرة "د.ت"
23.	شوقي ضيف	1)العصر العباسي الأول	ط15 دار المعارف

			- القاهرة "د.ت"
24.		2) العصر الإسلامي	ط19 دار المعارف - القاهرة "د.ت"
25.	----------	3) العصر العباسي الثاني	ط8 دار المعارف - القاهرة "د.ت"
26.	----------	4) الفن ومذاهبه	ط11 دار المعارف - القاهرة "د.ت"
27.	ضياء الدين الصديق وعباس محجوب	فصول في النقد وتاريخه دراسة وتطبيق	دار الوفاء "المنصورة" 1989
28.	الطاهر أحمد مكي	القصة القصيرة – دراسة مختارة	ط6 دار المعرف – القاهرة 1992
29.	طه أحمد إبراهيم	تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري	ط1 دار الكتب العلمية – بيروت " د.ت"
30.	عبد الحميد يونس	فن القصة في الدين الحديث	ط8 دار المعرفة 1973
31.	ابن عبد ربه"ابن عبد ربه الأندلسي"	العقد الفريد	جـ5 دار الكتاب العربي " د.ت"
32.	عزالدين إسماعيل	القصص الشعبي في السودان دارسة فنية في الحكاية ووظيفبتها	الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971
33.	----------	الأدب وفنونه	ط7 دار الفكر العربي القاهرة1978
34.	علي بو ملحم	في الأسلوب الأدبي	دار مكتبة الهلال – بيروت" د.ت"

35.	علي عبد الحليم	القصة العربية فـي العـصر الجاهلي	ط2 دار المعارف القاهرة 1979م
36.	فرانسيس فرجسون	فكرة المسرح ترجمة جـلال العشري	دار النهضة العربية 1949م
37.	محسن يوسف	الظـواهر القصـصية عنـد العرب	ط1 دار المنار سوريا 1989م
38.	محمد أبو زهراء	تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة والعقائد	دار الفكر العربي القاهرة
39.	محمد زغلول سلام	دارسات في القصة العربية	منشأة المعارف، الإسكندرية "د.ت"
40.	محمد عبـد المـنعم خفاجة	الأدب العربي وتاريخـه فـي العصرين الأموي والعباسي	دار الجيل بيروت 1990م
41.	محمد عبده	تفسير المنار	جـ 1
42.	محمد غنيم هلال	النقد الأدبي الحديث	ط3 دار النهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة – القاهرة.
43.	محمد محـي الـدين عبد الحميد	شرح ديوان عمر بن ربيعة	مطبعة السعادة بمصر 1952م.
44.	محمد يوسف نجم	فن القصة	دار بيروت للطباعة والنشر لبنان 1955م
45.	مختار عجوبه	القصة الحديثة في السودان	ط1 دار التأليف والنشر جامعة الخرطوم 1972م
46.	المسعودي(أبو الحسن بن الحسين بن علـي	مروج الذهب	جـ 5 ط5 دار الأندلس بيروت

	المسعودي)		1983م
47.	مصطفى علي عمر	القصة وتطورها في الأدب العربي	ط1 دار المعارف – القاهرة
48.	مصطفى الشكعة	بديع الزمان الهمذاني	
49.	المفضل الضبي "أبو العباس المفضل بن محمد الضبي"	المفضليات ،شرح د. عمر فاروق الطبالي	دار الأرقم ط1 1998م
50.	ابن المقفع "عبد الله بن المقفع"	كليلة ودمنة	ط2 دار العودة بيروت 1986
51.	ابن منظور " أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور"	لسان العرب	جـ7 ط1 دار صادر بيروت 1990م
52.	موسى سليمان	الأب القصصي عند العرب	دار الكتاب بيروت 1950م
53.	الميداني (أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري)	مجمع الأمثال	ط2 المطبعة البهية المصرية 1352هـ
54.	هاشم ميرغني	بنية الخطاب القصصي "دكتوراه"	جامعة الخرطوم – كلية الآداب 2003م
55.	الهمذاني "بديع الزمان الهمذاني"	مقامات بديع الزمان الهمذاني (تحقيق محمد عبده)	المطبعة الكاثوليكية – بيروت 1958م.
56.	يوسف الشاروني	القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً	دار الهلال 1977م
57.	يوسف خليف	الشعراء الصعاليق في العصر الجاهلي	ط3 دار المعارف – القاهرة

.58	ألـف ليلـة وليلـة " مقابلـة وتصحيح من قطة العدوي سهير القلماوي	ط1 ، جـ 1،جـ 2 بولاق 1252هـ
.59	آثار أبي العـلاء المعـري السفر الثاني شروح سقط الزند القسم الثاني	نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة 1946م